CRÉATION LITTÉRAIRE ET IDÉOLOGIE DANS L'ŒUVRE FICTIONNELLE D'ÁLVARO CUNHAL/MANUEL TIAGO : LA LUTTE MISE EN RÉCIT ET L'IDÉAL DE LA TRANSPARENCE



JOÃO CARLOS VITORINO PEREIRA

Ce texte a été présenté dans une première version à l'Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), le 14 juin 2013, pour l'obtention du diplôme d'habilitation à diriger des recherches en études du monde lusophone.

Nos remerciements s'adressent en premier lieu à Catherine Dumas, professeur à la Sorbonne Nouvelle, pour avoir suivi notre travail avec beaucoup d'intérêt et de disponibilité.

La Fondation Calouste Gulbenkian, le Musée du Néo-Réalisme de Vila Franca de Xira et la maison d'édition « Avante! », en la personne de son directeur, Francisco Melo, voudront bien trouver ici l'expression de notre gratitude pour leur aide en matière de bibliographie.

Noyarey, janvier 2014.

João Carlos Vitorino Pereira

Pour simplifier et rendre la lecture de notre ouvrage plus confortable, nous utiliserons les abréviations qui figurent dans la liste ci-dessous ; Álvaro Cunhal a publié toutes ses œuvres littéraires, sauf ses deux contes pour enfants, aux éditions « Avante! », dans la collection « Resistência ».

ABRÉVIATIONS UTILISÉES POUR LES ŒUVRES DE MANUEL TIAGO

Abréviation	Titre de l'œuvre	Date de la première édition
AC	*Até Amanhã, Camaradas*	1974
B	*O Burro tinha razão*	1935
BM	*Os Barrigas e os Magriços*	2005
CDN	*Cinco Dias, Cinco Noites*	1975
CE	*A Casa de Eulália*	1997
COC	*Os Corrécios e Outros Contos*	2002
ESP	*A Estrela de Seis Pontas*	1994
F	*Fronteiras*	1998
LV	*Lutas e Vidas – Um Conto*	2003
RA	*Um Risco na Areia*	2000
SOC	*Sala 3 e Outros Contos*	2001

INTRODUCTION

Não tem saudades do passado quem vive só para o futuro.
Soeiro Pereira Gomes,
« Última carta », in *Contos Vermelhos e Outros Escritos*.

Le double objectif de notre travail est d'apporter une contribution à l'étude de l'œuvre littéraire d'Alvaro Cunhal, peu commentée et sans doute encore peu connue, du moins en dehors du cercle communiste portugais, et surtout de montrer que les récits de cet auteur, doublé d'un doctrinaire marxiste épris de progrès social, fournissent un modèle du récit à thèse communiste, dont ils présentent les traits formels dominants. En effet, le fonctionnement des œuvres de fiction d'Álvaro Cunhal, qui sont quasiment toutes des récits fortement à thèse, nous éclaire de façon éloquente sur les procédés du récit à thèse communiste, car ils s'offrent comme une version extrême, et en tout cas comme une manifestation exemplaire au Portugal de ce genre de récit dont les traits distinctifs, comme le monologisme ou la bipolarisation du monde donnant lieu à une axiologie binaire, seraient accentués ; le roman politique *Até Amanhã, Camaradas* est incontestablement un modèle du genre. L'étude structurale de *Até Amanhã, Camaradas* suffirait d'ailleurs à mettre en évidence les procédés formels distinctifs du roman à thèse communiste mais l'examen de l'ensemble de l'œuvre de Manuel Tiago nous permettra de conforter l'analyse tout en montrant les variations possibles et la prédilection très marquée de l'auteur pour ce genre de récit. Le roman socialiste, écrivait Engels dans une lettre en 1888, devait être un roman à thèse[1] ; Lénine, quant à lui, dans son article de 1905 intitulé « Organisation du parti et littérature de parti », soutenait que la littérature devait être une littérature de parti et qu'elle devait être soumise au contrôle du parti des ouvriers.

Comme l'engagement politique de l'auteur se lit largement dans son œuvre, le romancier et nouvelliste Manuel Tiago étant indissociable de l'homme politique Álvaro Cunhal, quelques écrits politiques importants, signés par le célèbre dirigeant du PCP, nous ont paru particulièrement utiles pour traiter notre sujet : *Se fores preso, camarada*, *A Moral Superior dos Comunistas*, *Rumo à Vitória* ou *O Partido com Paredes de Vidro* sont sans

[1] Voir Leandro KONDER, *Os Marxistas e a Arte*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira « Perspectivas do Homem ; n° 25 », 1967, p. 31.

doute les textes les plus connus d'Álvaro Cunhal. Par ce va-et-vient du texte non littéraire au texte littéraire, nous chercherons à démontrer que le discours politique d'Álvaro Cunhal imprègne, conditionne le discours littéraire de Manuel Tiago. Outre les textes doctrinaires, nous avons aussi utilisé dans notre étude les textes de critique littéraire et d'art de Cunhal qui s'inscrivent dans la ligne marxiste orthodoxe en matière artistique : ils constituent également à nos yeux un échantillon paradigmatique de la critique réaliste-socialiste et fournissent la clé des thèmes et du style de Manuel Tiago, ainsi que de la construction de ses récits. L'essai sur l'art *A Arte, o Artista e a Sociedade* ainsi que des articles comme « Cinco notas sobre forma e conteúdo », dont le titre fait écho aux thèses jdanoviennes concernant le réalisme socialiste, ou « [Problemas do realismo] », rédigé vers 1954-1955 et resté inédit jusqu'en 2013, traduisent les orientations esthétiques de Cunhal, que nous retrouvons dans son œuvre littéraire.

La littérature, porteuse de mythes par excellence, peut servir efficacement l'idéologie qui génère, elle aussi, des constructions mythiques, lesquelles mobilisent les esprits ; la critique littéraire et artistique peut également poursuivre des objectifs idéologiques. Pour le chercheur qui veut mettre en évidence les relations étroites que ces trois domaines d'intervention sociale peuvent entretenir, surtout dans un contexte de dictature et de guerre froide, l'œuvre, au sens large, de Cunhal est une aubaine. En effet, le leader historique du PCP, qui s'est essayé au dessin et à la peinture, se double d'un écrivain et d'un critique littéraire et d'art. Il arrive que l'idéologue, l'écrivain et le critique – qui ne font qu'un en la personne d'Álvaro Cunhal – s'unissent pour proposer, voire imposer une autre vison du monde et un autre système de valeurs, produisant ainsi un contre-discours politico-artistique comme celui du néo-réalisme. Nous nous intéresserons à ce mouvement esthético-idéologique dans le présent travail qui porte sur la poétique de l'idéologie dans l'œuvre tiaguienne.

1. Álvaro Cunhal et le marxisme au Portugal

La première version portugaise du *Manifeste du parti communiste*, éditée à Porto, date de 1847[2]. Cependant, on commence au Portugal à discuter du marxisme seulement

[2] ANONYME, *Partido Comunista Português – 60 Anos de Luta ao Serviço do Povo e da Pátria (1921-1981)*, Lisbonne, Editorial Avante!, 1982, p. 14. Quatre autres éditions suivront au XIXe siècle, à partir des années 1870 ; voir à ce sujet Alfredo Margarido, *A Introdução do Marxismo em Portugal (1850 – 1930)*, Lisbonne, Guimarães & C.^{a} Editores « Sociologia e Política ; n° 1 », 1975, p. 54-55.

vers le milieu des années 1870, d'après António Pedro Mesquita[3]. Alfredo Margarido confirme ce point : « A primeira referência pública a Marx verificou-se em Coimbra, em 7 de Novembro de 1874, numa conferência recitada (*sic*) no Instituto de Coimbra por José Frederico Laranjo […]. »[4]. Ce chercheur ajoute : « Desta vez, não se trata de uma polémica, nem tão pouco de um ataque a Marx, mas da primeira tentativa de explicação da sua posição teórica, baseada na leitura de *O Capital*, muitas vezes citado. »[5]. En réalité, on cite les écrits de Marx mais on les comprend mal : les commentateurs sont le plus souvent des détracteurs, comme le met en évidence Alfredo Margarido dans son livre. Ce chercheur démontre que ce sont essentiellement les anarchistes et leurs organisations qui introduisent le marxisme au Portugal[6]. Le caractère religieux du socialisme à la portugaise expliquerait, d'après Eduardo Lourenço[7], que sa version marxiste n'ait guère retenu l'attention au Portugal, au XIXe siècle. Notons qu'en 1912 on publie deux éditions simultanées en portugais du résumé de Gabriel Deville du *Capital*[8] dont l'édition complète commencera seulement en 1990[9]. Mais si le marxisme n'a pas pris racine au Portugal au XIXe siècle, c'est aussi pour une raison socio-économique, à savoir la quasi-absence du prolétariat industriel dans un pays foncièrement agricole, comme le fait observer Joel Serrão : « […] no pensamento de um Jaurès, a efectivação do socialismo prendia-se ao 'próprio crescimento do proletariado' […], por seu turno, ligado, como é evidente, à expansão industrial e ao incremento do capitalismo. »[10] ; et ce chercheur de conclure par une interrogation rhétorique :

---

[3] Cf. António Pedro MESQUITA : « O marxismo é praticamente ignorado no nosso país até meados dos anos 70.

Do ponto de vista teórico, isto é confirmado flagrantemente pelos dois livros sobre socialismo de Oliveira Martins, publicados em 1872 e em 1873, com escassas referências a Marx e revelando um razoável desconhecimento e basta incompreensão do seu pensamento. » (« A recepção do marxismo », in *O Pensamento Político Português no Século XIX*, Lisbonne, Imprensa Nacional-Casa da Moeda « Temas portugueses », 2006, p. 514).

[4] Alfredo MARGARIDO, *op. cit*., p. 55.

[5] *Ibid*.

[6] *Ibid*., p. 10, 11.

[7] Cf. Eduardo LOURENÇO : « Enquanto *português* [...] o nosso socialismo [...] nasceu *ultracristão*, profundamente *idealista* […] como o podemos ver desde Antero a António Sérgio e já isto bastaria para explicar como […] ele nunca, ou dificilmente, poderia ter a expressão *marxista* clássica e, muito menos, a leninista. » (*A Esquerda na Encruzilhada ou Fora da História – Ensaios Politicos*, Lisbonne, Gradiva, 2009, p. 22). Voir également son article « Do comunismo (português) como cultura », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 302.

[8] Ce « résumé paru en 1883 […] est alors un des rares documents substantiels permettant d'accéder en français à quelque chose des idées de Marx », écrit Marc ANGENOT (*Le marxisme dans les grands récits – Essai d'analyse du discours*, Québec/Paris, Les Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, 2005, p. 11).

[9] Cf. António VENTURA, « O [*sic*] ideia de ditadura do proletariado em Portugal no início dos anos vinte », *CLIO – Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, nouv. série, vol. 5, 2000, p. 114.

[10] Joel SERRÃO, *Do Sebastianismo ao Socialismo em Portugal*, 2e éd., Lisbonne, Livros Horizonte « Horizonte ; n° 4 », nov. 1969, p. 100.

> […] como caminhar para o socialismo, num País de estrutura fundamentalmente agrária, com uma indústria incipiente e de pequenos voos, com um operariado, quantitativa e qualitativamente insignificante ? Como impedir, assim, que esse proletariado, incapaz de definir uma política viável a curto prazo, fosse atraído pela propaganda republicana, e que pela via e assunção da liberdade, vivência fundamental do republicanismo, ele tenha sido impelido para o anarquismo, após 1910 ?[11]

Ce n'est qu'après la révolution soviétique d'octobre 1917 que l'idée de dictature du prolétariat, à laquelle Manuel Tiago se réfère explicitement dans son premier roman, fait l'objet de débats : « […] os escritos de Lenine eram ainda ignorados entre nós […] »[12], constate António Ventura. D'après ce dernier, cette question est mal traitée : « A fundação do PCP, em Março de 1921, não veio alterar o quadro de equívocos e imprecisões que rodeavam a discussão em torno da questão da ditadura do proletariado. »[13].

Les communistes portugais se sont d'abord regroupés au sein de la « Federação Maximalista Portuguesa »[14] : « A Federação Maximalista Portuguesa foi criada em Setembro de 1919 e desapareceu em Dezembro de 1920 […]. // Organização-mãe do comunismo em Portugal, ela reagrupará os primeiros sovietistas portugueses […]. »[15], écrit João Quintela. Cette fédération est dominée par les anarchistes et compte également des syndicalistes et des socialistes[16] ; elle contribue à la diffusion du marxisme-léninisme au Portugal : « […] é preciso acrescentar que a Federação difunde uma tradução do *Capital* de Marx e que todos os artigos estrangeiros publicados por *Bandeira Vermelha* são, ou de marxistas […], ou de simpatizantes sovietistas […]. »[17]. Les communistes portugais s'affranchissent des anarchistes[18] et créent en 1921 leur propre parti, alors dirigé essentiellement par des syndicalistes : « Aquilo que melhor caracteriza a direcção do PCP é o seu carácter sindicalista. Mais do que antigos anarquistas ou anarco-sindicalistas, os fundadores e principais activistas do PCP são sindicalistas, quer activos à data da vida do

---

[11] *Ibid.* ; voir aussi p. 105-106.
[12] *Ibid.*, p. 117.
[13] *Ibid.*, p. 118.
[14] Cf. Ângelo NOVO : « 'Maximalistas' era o termo com que, na imprensa portuguesa da época, se tentou traduzir bolcheviques (literalmente, os maioritários), denotando também que esses eram os que queriam conduzir a revolução russa ao seu máximo. » (« Há um marxismo português ? Da recepção à elaboração própria de uma ciência revolucionária », *O Comuneiro*, n° 9, sept. 2009, p. 10, [En ligne], http://www.ocomuneiro.com/nr9_10_angelo.html, [29 déc. 2009]).
[15] João G. P. QUINTELA, *Para a História do Movimento Comunista em Portugal – A Construção do Partido (1° período 1919-1929)*, Porto, Edições Afrontamento « Movimento Operário Português », 1976, p. 13.
[16] *Ibid.*, p. 18, 19.
[17] *Ibid.*, p. 19.
[18] Voir à ce sujet Fernando ROSAS, *Pensamento e Acção Política : Portugal Século XX (1890-1976) – Ensaio Histórico*, Lisbonne, Editorial Notícias « Biblioteca de História », 2004, p. 75.

Partido, quer antigos dirigentes sindicais […]. »[19]. Après l'arrivée au pouvoir de Salazar, le parti communiste portugais est interdit en 1927[20] ; Bento Gonçalves le réorganise, crée une école de cadres et fait paraître, le 15 février 1931, le premier numéro clandestin du journal *Avante!*[21]. C'est que le marxisme s'affirme un peu partout, d'où les craintes à son sujet de la part du régime portugais de l'époque : « O marxismo torna-se então uma 'cultura integral' do ser humano e a sua influência faz-se sentir em todas as áreas do conhecimento, como [*sic*] relevo para as ciências e as artes. Por outro lado, o marxismo congraça-se sincreticamente […] com todas as grandes culturas não-ocidentais […]. »[22]. Le Portugal, bien que foncièrement catholique, n'échappe pas à l'influence grandissante du marxisme :

> Esta vaga de expansão do marxismo atingiu, naturalmente, Portugal, mas não de imediato. […] Pode dizer-se que o marxismo chegou a Portugal só com a geração nascida já no século XX, maioritariamente mesmo depois 1910, tendo-se radicalizado à esquerda no tempo da guerra civil de Espanha. É a juventude inquieta de 'Sinais de Fogo', de Jorge de Sena.[23]

Cunhal, qui a participé à la guerre civile d'Espagne, fait partie de cette génération. Né le 10 novembre 1913, il commence à fréquenter, à l'âge de dix-sept ans, le parti communiste clandestin, en 1931 : « Sei que aos 17 anos, quando entrei na universidade, fui à procura do partido comunista porque me parecia ser o melhor. »[24], déclare-t-il lors d'une interview. La suite de sa biographie est le récit de son engagement total et permanent pour son parti et pour la cause communiste. On assiste ainsi à son ascension rapide au sein de sa formation politique ; on remarquera qu'il aime mettre en scène dans son œuvre littéraire des personnages communistes qui accèdent rapidement à des responsabilités importantes au sein du Parti. En 1935, Álvaro Cunhal devient secrétaire général de la Fédération des Jeunesses communistes et intègre une délégation qui se rend à Moscou pour participer au VIIe Congrès de l'Internationale communiste et au VIe Congrès de l'Internationale communiste de la jeunesse. Au début du mois de juillet 1936, le Parti l'envoie

---

[19] José Pacheco PEREIRA, « Contribuição para a História do Partido Comunista Português na I República (1921-1926) », *Análise Social*, vol. XVII, n.º 67-68, 3e-4e trimestre 1981, p. 704.

[20] Cf. Fernando ROSAS : « Para anarco-sindicalistas e comunistas, a Ditadura Militar marcaria o fim, por quase meio século, da sua existência legal. A participação de uns e outros na revolução de Fevereiro de 1927, no Porto e em Lisboa, levará ao encerramento dos locais e da imprensa da CGT e do PCP e à proibição das suas actividades legais. » (*op. cit.*, p. 76).

[21] Voir à ce propos Pierre GILHODES, « Introduction », in Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, trad. fr., Paris, Editions sociales « Notre Temps/Monde ; n° 8 », 1974, p. 17.

[22] Ângelo NOVO, art. cit., p. 9.

[23] *Ibid.*

[24] Cit. in José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, 4e éd., Lisbonne, Temas e Debates, 2005, p. 39.

clandestinement en Espagne où il est happé par la guerre civile. Il est arrêté le 20 juillet 1937, comme d'autres dirigeants communistes, à la suite d'une répression brutale provoquée par un attentat contre Salazar : il passe onze mois en prison. En 1939, il est appelé au secrétariat du Parti, désorganisé en raison de l'arrestation de beaucoup de ses dirigeants et exclu, depuis 1938, de l'Internationale communiste. Le 30 mai 1940, il est de nouveau arrêté mais n'est pas, cette fois, brutalisé par les agents de la PIDE ; il est même autorisé à soutenir son mémoire de fin d'études universitaires sur l'avortement. Après six mois de détention, il est libéré le 16 novembre 1940 : il a vingt-huit ans. En 1941, il décide d'entrer de nouveau et définitivement dans la clandestinité et devient, à la fin de l'année, fonctionnaire du Parti, puis, en 1942, membre du Secrétariat ; il accompagne la réorganisation de 1940-1941 du PCP. En novembre 1947, pour rétablir les relations entre son parti et l'Internationale communiste, il se rend une nouvelle fois à Moscou, son voyage ayant été préparé par l'ambassade de Yougoslavie. En 1948, en rentrant d'URSS, il fait une halte à Paris où il rencontre notamment l'écrivain communiste Jorge Amado. Il regagne enfin le Portugal où son parti est fragilisé par la répression salazariste, par des dissensions internes et par une crise financière. Il est emprisonné une troisième fois le 25 mars 1949. Défendu par son père, il se présente devant ses juges comme un « fils adoptif du prolétariat ». Il est placé en isolement pendant une longue période et soumis à la torture mais ne parlera pas, mettant en pratique les principes qu'il avait lui-même édictés dans *Se Fores Preso, Camarada*.

Bien qu'incarcéré, Álvaro Cunhal continue d'être un dirigeant communiste écouté qui, depuis sa cellule, fait entendre sa voix dans les domaines politique et culturel : il lit, il écrit, il dessine et il peint. Son troisième jugement assorti de mesures de sûreté le condamne en réalité à la prison à perpétuité. Le 3 janvier 1960, il s'évade de manière spectaculaire du fort de Peniche, grâce à la complicité d'un gardien de prison approché par le Parti. En 1961, il devient secrétaire général du parti communiste portugais et s'installe à Moscou d'où il dirige le PCP jusqu'en octobre 1965, date à laquelle il s'établit à Paris. Dans *Rumo à Vitória*, publié cette année-là, il défend l'idée d'une lutte armée pour renverser le régime, alors que dans le monde communiste on prônait plutôt une transition pacifique vers le socialisme.

Le coup d'Etat militaire se produit enfin le 25 avril 1974 mais, prudent, il ne se rendra à Lisbonne que le 30 avril. Pendant le processus révolutionnaire en cours, il cherche à éviter la guerre civile tout en défendant les acquis de la révolution. Il s'oppose un temps à l'adhésion de son pays à la CEE, pensant qu'un pays périphérique ne pourra pas résister

aux assauts du grand capital international. A partir du milieu des années 1980, il est confronté au sérieux déclin de son parti en termes électoraux, à la *perestroïka* et à la *glasnost*, ce qui favorise la contestation interne. L'effondrement de l'URSS, en 1991, ne lui facilite guère la tâche à la tête du PCP : dans « o desaparecimento da URSS », il voit « um desastre […] para a humanidade »[25], confie-t-il à Catarina Pires. Face à l'apocalypse, il maintient le cap d'une main de fer, refusant tout compromis avec les dissidents et affirmant son attachement viscéral au centralisme démocratique et au marxisme-léninisme : « Eu morrerei comunista »[26], affirme-t-il devant un parterre de jeunes gens, en 1997.

En 1992, il cesse ses fonctions de secrétaire général du Parti, mais affronte une fois encore les rénovateurs en 1999 ; en 2000, il s'adresse une dernière fois, dans une lettre, aux membres de son parti. Il décède le 13 juin 2005, à l'âge de quatre-vingt-onze ans : deux cent cinquante mille personnes descendent dans la rue pour rendre hommage à celui que Natália Correia a appelé « o último grande príncipe da nossa política »[27]. Malgré ses divergences avec Álvaro Cunhal, Carlos Brito se montrera indulgent à son égard ; il aurait, selon lui, mal agi par amour pour le Parti : « Há muito que me persuadi que foi por amor ao PCP que ele se equivocou tão profundamente no final dos seus longos anos. »[28]. En tout cas, on peut conclure en citant Urbano Tavares Rodrigues : « O Partido Comunista foi, podemos dizê-lo, toda a sua vida e os seus livros reflectem, mas não de um modo redutor, essa concentração de experiência, o seu pensamento e a sua vontade. De longe ou de perto, a maioria das suas novelas e contos têm sempre que ver com as vicissitudes e o pulsar desse organismo partidário […] . »[29]. Pour l'auteur de *O Partido com Paredes de Vidro*, le PCP était un être vivant : « Ser único de facto : o Partido. »[30]. La vie d'Álvaro Cunhal, pleine de péripéties et de rebondissements, est un roman : Manuel Tiago s'en inspire pour composer son œuvre romanesque qui présente un évident caractère autobiographique.

---

[25] Cit. in Catarina PIRES, *Cinco conversas com Álvaro Cunhal*, Porto, Campo das Letras, 1999, p. 104.
[26] Cit. in Adelino CUNHA, *Álvaro Cunhal – Retrato Pessoal e Íntimo*, Lisbonne, A Esfera dos Livros, 2010, p. 615.
[27] *Ibid.*
[28] Carlos BRITO, *Álvaro Cunhal : Sete Fôlegos do Combatente – Memórias*, 2e éd., Lisbonne, Nelson de Matos « História Hoje ; n° 2 », 2010, p. 321.
[29] Urbano Tavares RODRIGUES, « No umbral da história », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 188.
[30] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, Lisboa, Avante!, 1985, p. 91.

2. Álvaro Cunhal et le néo-réalisme

L'étiquette de « néo-réalisme » a été utilisée pour éviter, au temps de la dictature anticommuniste imposée par Salazar, celle de « réalisme socialiste » ; elle a été aussi discutée par Álvaro Cunhal :

> O combate e a intervenção social através da poesia sempre acompanharam o chamado neo-realismo. E digo *chamado*, porque nas interpretações que dele foram sendo feitas é muito difícil saber quem é e quem não é. Porque há muitos que não se situam, nem são situados pelos críticos, nessa grande corrente, e de facto estão ligados a ela.[31]

Dans ses entretiens avec Catarina Pires, Álvaro Cunhal revient sur cette question :

> O neo-realismo partiu de uma preocupação social de jovens poetas, contistas, romancistas : tratar em termos literários os problemas da vida dos operários, dos camponeses, dos pescadores, problemas que, em geral, não eram tratados na literatura. Esse é um traço fundamental e inspirador do neo-realismo. […]
>
> […] Creio que o neo-realismo que, como há pouco referi não compreendo apenas limitado aos escritores sempre indicados como tal, foi de facto uma tendência muito importante na literatura portuguesa e *tendência que ainda não está morta*.[32]

En littérature, il y a réalisme et réalisme, comme le fait remarquer Maria Graciete Besse :

> Ce qui caractérise le néo-réalisme n'est pas seulement le choix des motifs populaires, mais plutôt la position idéologique face à eux. Au contraire des naturalistes qui se sont intéressés à des cas marqués par le déterminisme social, avec profusion de détails, les néo-réalistes ne se penchent pas sur le peuple, mais ils se confondent avec lui, comme le souligne Mário Dionísio.[33]

Álvaro Cunhal tient aussi à cette distinction :

---

[31] Álvaro CUNHAL *apud* José Carlos de VASCONCELOS, « Entrevista – A criação segundo Álvaro Cunhal », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 688, 26 fév. – 11 mars 1997, p. 9.
[32] Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 237, 238 (c'est nous qui soulignons).
[33] Maria Graciete BESSE, « Idéologie et esthétique – Le mouvement néo-réaliste », in *Littérature portugaise*, Aix-en-Provence, Édisud « Les Écritures du Sud/Histoire des littératures contemporaines », 2006, p. 19.

> […] no caso da Rússia é muito nítido porque há grandes escritores realistas, que vêm do período pré-revolucionário, mas já reflectem um processo revolucionário de transformação. E o realismo que aí aparece classificado de socialista surge numa fase em que o realismo estava a ser de facto naturalismo e um pouco primário, particularmente na pintura. Na pintura era já um naturalismo quase fotográfico, e pobre. Ora chamar a isto realismo socialista, alto lá – daí a expressão *chamado*. A construção de uma sociedade socialista necessitava e merecia outra coisa.[34]

Il ressort des propos de Cunhal que le réalisme socialiste est au service d'un projet politique, à savoir la construction de la société socialiste : il s'agit d'une littérature de parti, qui affiche ses orientations marxistes. L'étiquette de « néo-réalisme » est, quant à elle, plus englobante, le néo-réalisme débordant même le cadre temporel fixé par les auteurs de manuels d'histoire littéraire dans lesquels, d'ailleurs, Manuel Tiago n'est pas mentionné, alors qu'il écrit, en pleine ère néo-réaliste, un premier roman néo-réaliste, lequel a circulé, il est vrai, sous le manteau. De plus, Álvaro Cunhal considère que le néo-réalisme, au moment où il parle, à la fin du XX[e] siècle, n'est pas mort : ce courant continue donc de vivre, au moins à travers lui, lorsqu'il écrit sous le pseudonyme littéraire de Manuel Tiago ; il ne serait donc pas mort définitivement avec la chute de la dictature portugaise. Álvaro Cunhal montre également qu'il connaît bien la culture russe et tout particulièrement le réalisme socialiste ; au cours de l'entretien qu'il accorde, en 1997, au directeur du *Jornal de Letras, Artes e ideias*, il cite d'ailleurs Plekhanov. Voici ce qu'écrit Alexandre Pinheiro Torres au sujet de *L'Art et la vie sociale* :

> Na verdade, […] tornar-se-ia leitura obrigatória, a partir de 1934, o seu livro […] *A Arte e a Vida Social*. É esta obra, aliás publicada pela primeira vez em 1911, que se tornará no ponto de partida da estética literária marxista. Entre nós, era já conhecida em 1934 […].
>
> A grande importância de *A Arte e a Vida Social* de Plekhanov é permitir uma argumentação alternativa contra os adeptos da « arte-pela-arte ».[35]

Le premier sous-titre, « A verdade na arte e a verdade na vida », de l'article « [Problemas do realismo] » rédigé par Cunhal au milieu des années 1950 présente une analogie titulaire avec *A Arte e a Vida Social* de Plekhanov ; la notion de vérité à laquelle fait référence ce texte est, convenons-en, éminemment marquée idéologiquement. On

---

[34] Álvaro CUNHAL *apud* José Carlos de VASCONCELOS, art. cit., p. 9.
[35] Alexandre Pinheiro TORRES, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*, Lisbonne, I.C.A.L.P. « Biblioteca Breve/Série Literatura ; n° 10 », 1977, p. 42.

remarquera qu'en 1934 le PCP avait déjà, en la personne de Francisco de Paula Oliveira, *alias* Pável, un représentant permanent auprès de l'Internationale communiste. Ce dirigeant communiste, amoureux de la littérature et de l'art, se trouvait donc à Moscou[36] l'année où le Ier Congrès des écrivains soviétiques se réunissait dans la capitale soviétique ; l'allocution prononcée par Jdanov devant 2 000 délégués marqua profondément les esprits. En 1935, Cunhal, comme on l'a dit, se rend pour la première fois à Moscou pour participer à un congrès de l'Internationale communiste. Ainsi, malgré la dictature et parfois à cause d'elle, les hommes, les livres, les revues soviétiques en langue française[37] et les idées circulent entre le Portugal et l'URSS ; le jeune Álvaro Cunhal recommandait tout particulièrement la lecture d'auteurs soviétiques[38]. A ce propos, le nombre de soviétophiles ne cesse de croître, surtout après la Seconde Guerre mondiale.

Par conséquent, il existe tout naturellement, au sein du néo-réalisme portugais, un courant jdanoviste qui prône une orthodoxie esthétique conforme à la doctrine du réalisme socialiste, et donc des thèmes obligés[39], ainsi qu'une forme littéraire canonique, le fond devant prévaloir sur la forme : « foi a persistência do conteudismo que mais influenciou a situação portuguesa »[40], souligne João Madeira. Ce dernier distingue deux courants au sein de la sphère néo-réaliste et communiste, l'un orthodoxe et l'autre plus libéral, plus esthétisant :

> Do ponto de vista político e ideológico estavam assim criadas as condições externas e internas para que, no campo da criação artística, as teses jdanovistas do realismo socialista […] fossem proclamadas como doutrina estética « oficial » do movimento comunista.
>
> Contudo, em Portugal, a intensa polémica que se desenvolveu não resultou da adopção formal do jdanovismo por parte do Partido Comunista Português.
>
> […] Desde as suas primeiras manifestações que se haviam delineado duas correntes no neo-realismo português, uma defendendo o primado do conteúdo sobre a forma, mais rígida quanto às temáticas abordadas, e outra

---

[36] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, 4e éd., Lisbonne, Temas e Debates, 2005, p. 71-72.
[37] Voir à ce sujet João MADEIRA, *Os Engenheiros de Almas – O Partido Comunista e os Intelectuais (dos anos trinta a inícios de sessenta)*, Lisbonne, Editorial Estampa « Histórias de Portugal ; n° 24 », 1996, p. 345.
[38] Voir à ce propos Ana Margarida de CARVALHO, « Cunhal, esse desconhecido », *Visão*, n° 443, 6 sept. 2001, p. 46.
[39] L'écrivain angolais ONDJAKI fait allusion avec humour au réalisme socialiste lorsqu'il montre que les élèves de son pays, au temps du régime à parti unique, ne peuvent pas se libérer des sujets imposés et d'une forme canonique : « […] tinha sido pedido para fazermos um desenho livre, apesar de ser obrigatório usarmos certas técnicas. » (*Bom dia camaradas*, Lisbonne, Caminho « Outras Margens ; n° 10 », 2003, p. 128).
[40] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 345 ; voir aussi p. 383.

> procurando o equilíbrio entre a forma e o conteúdo, mais estetizante e aberta a abordagens mais diversificadas.[41]

En ce qui concerne le genre romanesque, Vítor Viçoso met en évidence cinq tendances au sein du néo-réalisme portugais :

> Poderíamos distinguir, no respeitante à prosa, algumas tendências : o realismo etnografista de Alves Redol ; o pendor épico-lírico de Soeiro Pereira Gomes ; o lirismo da errância de matriz anarquisante em Manuel da Fonseca ; a escrita despojada, no plano retórico, e artesanal, nos romances gandarenses de Carlos de Oliveira e o realismo crítico em Fernando Namora, Manuel Mendes ou Faure da Rosa.[42]

Naturellement, Álvaro Cunhal fera siennes les thèses jdanoviennes en tant que dirigeant du PCP et en tant qu'écrivain. Son œuvre littéraire entre difficilement dans ces cinq catégories. En effet, elle est épique, comme celle d'un autre dirigeant du PCP, Soeiro Pereira Gomes, mais elle n'est guère lyrique : elle est fondamentalement épique et didactique, comme l'est le roman réaliste-socialiste d'une manière générale. Ainsi, le néo-réalisme est indissociable du PCP : « Ficou patente que a questão do neo-realismo é, em larga medida, a questão do marxismo em Portugal. Confrontaram-se efectivamente correntes, cujas raízes entroncam em concepções e em leituras diferentes do marxismo […]. »[43]. La direction du PCP, tout comme celle du PCF[44], opte quant à elle pour les thèses jdanoviennes sur l'art : pour elle, il est clair que « a estética marxista-leninista se consubstancia no realismo socialista »[45]. La création artistique constituait donc un véritable enjeu politique.

Álvaro Cunhal intervient sur tous les fronts : il occupe, bien sûr, le terrain politique et idéologique, en veillant farouchement sur l'orthodoxie marxiste-léniniste de son parti ; mais il occupe également la scène culturelle et littéraire. Dans un écrit politique comme *Rumo à Vitória*, publié au milieu des années 1960, il réserve une place au monde des lettres car la lutte politique ne peut pas faire l'économie de la conquête du champ littéraire :

---

[41] *Ibid.*, p. 277 ; voir également p. 280, 281.
[42] Vítor VIÇOSO, « Soeiro Pereira Gomes : o escritor militante », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 1024, 30 déc.–12 janv. 2010, p. 28.
[43] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 314.
[44] En France, comme le note Michel WINOCK, les communistes sont incités à « suivre les recommandations du jdanovisme en matière littéraire, artistique et scientifique. Aragon s'y appliqua en bon militant, en écrivant *Les Communistes*, entre 1848 et 1951. » (*Le XXe siècle idéologique et politique*, Paris, Perrin « Tempus ; n° 299 », 2009, p. 136).
[45] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 338.

> Apesar de amordaçada, […] a voz do proletariado, …] por intermédio de artista talentosos, eleva o conto, o romance e a poesia a um nível geral raras vezes atingido na história […] da literatura portuguesa.
>
> Romancistas como Ferreira de Castro, Namora […], dramaturgos como Rebelo e Santareno, críticos como Óscar Lopes e Dionísio, têm dado corajosa e esclarecida contribuição à luta contra o fascismo e à defesa da cultura.[46]

Le monde scientifique n'est pas non plus oublié dans *Rumo à Vitória* : « Tal como na arte, também na ciência e na técnica os melhores valores estão com a democracia. »[47] ; le marxisme accorde beaucoup d'importance, on le sait, à la science et au progrès, ce qui n'est d'ailleurs guère étonnant étant donné qu'il a vu le jour au XIXe siècle, qui se caractérise par le scientisme hérité des Lumières. Notons au passage qu'en URSS la science dite « prolétarienne » est présentée par la propagande soviétique comme supérieure à la science dite « bourgeoise » ; Soeiro Pereira Gomes, dans une nouvelle au titre suggestif, « Breve história de um sábio »[48], reprend ce mythe de la supériorité de la science « prolétarienne »[49] en retraçant la vie de Mitchourine dont les découvertes furent exploitées à des fins idéologiques au pays de Lénine.

Les communistes veulent donc forger une « culture intégrale », selon l'expression citée plus d'Ângelo Novo, et avancer vers l'homme nouveau, vers « l'homme total » sur lequel disserte le philosophe marxiste Henri Lefebvre[50]. Pour y parvenir, ils s'efforcent d'exercer leur influence dans tous les domaines et dans tous les milieux, si bien que l'hégémonie idéologique du PCP s'explique en partie par son hégémonie intellectuelle, le néo-réalisme étant un puissant mouvement à la fois esthétique et idéologique : « Não foi

---

[46] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória - As Tarefas do Partido na Revolução Democrática e Nacional*, 2e éd., Lisbonne, Editorial Avante! « Documentos Políticos do Partido Comunista Português/Série Especial », 2001, p. 215.

[47] *Ibid*.

[48] Cf. Soeiro Pereira GOMES : « Esta história verídica tem um conceito, como todas as histórias : só será progressivo o país que saiba encontrar os seus Mitchourine entre os filhos do campo. » (*Contos Vermelhos e Outros Escritos*, Lisbonne, Editorial Avante!, 2009, p. 105).

[49] Cf. Michel WINOCK : « Dans le domaine scientifique, les fameuses découvertes en biologie prolétarienne de Lyssenko, qui devaient, entre autres exploits, transformer la vache soviétique en usine à lait surgras, laissèrent plutôt sceptique un savant communiste comme Marcel Prenant. Il n'empêche qu'un numéro d'*Europe* préparé par Aragon en 1948 fut consacré à la gloire du lyssenkisme, sans compter les couplets entonnés en sa faveur dans tous les organes du PCF. » (*op. cit.*, p. 136).

[50] Cf. Henri LEFEBVRE : « La véritable individualité tendra vers l'homme total, vitalité naturelle épanouie et lucidité complète, capable d'action pratique et de pensée théorique, ayant dépassé les activités mutilées, incomplètes (les travaux parcellaires et divisés).

Ce sera, dit Marx, l'individu libre dans une société libre. Sous cet angle, le communisme qui se définit déjà par le dépassement de l'aliénation humaine en général se définit aussi par le dépassement de l'aliénation et des conflits internes de l'individu. Sur cette voie apparaissent déjà les premières figures de l'homme nouveau […]. » (*Le Marxisme*, 23e éd., Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 300 », 2006, p. 58 ; voir aussi p. 102). Voir également à ce sujet João MADEIRA, *op. cit.*, p. 314.

certamente por acaso que, durante mais de meio século, o líder do Partido Comunista Português foi um *intelectual*. »[51], fait observer Eduardo Lourenço. Les communistes cherchent donc à dominer certains journaux et certaines revues littéraires, cette presse néo-réaliste véhiculant les idées marxistes : « Subjacente a estes principios marxistas, estavam as directrizes inerentes ao 'realismo socialista', como as formularam Stalin, Jdanov e Máximo Gorki, cujos reflexos em Portugal são visíveis na imprensa neo-realista da época. »[52], écrit António Ventura. De proche en proche, le communisme, qu'Eduardo Lourenço définit comme une culture, étend son influence dans tout le pays : « Minoritário e frágil no plano da luta política no interior do país […], o Partido Comunista Português compensa essa fraqueza com uma actividade de identificação e pedagogia em relação a todos os elementos da sociedade […]. »[53]. Eduardo Lourenço ajoute : « Através de associações anódinas, […] a 'cultura comunista', – que foi a essência do nosso 'comunismo como cultura' e nessa dimensão aliás sobrevive […] – expandiu-se através do país […]. Nenhuma actividade sociologicamente interessante foi desprezada. »[54]. La politique salazariste visait également à instiller une « culture intégrale » dans le pays : « Tratava-se […] de dar corpo a uma ideologia única e dominadora, capaz de se estender […] a todas as esferas da vida e a todos os campos da formação do homem. »[55].

La critique littéraire doit servir à défendre, voire à imposer la doctrine esthétique du Parti. Aussi la presse néo-réaliste ouvre-t-elle ses colonnes à la critique littéraire communiste ou communisante. Dans le passage de *Rumo à Vitória* reproduit plus haut, Álvaro Cunhal valorise le travail de deux critiques littéraires communistes, à savoir Óscar Lopes et Mário Dionísio. Il aurait pu citer également António José Saraiva : « nos anos 40/50, era então do Partido Comunista, foi um jdanovista radical, defendendo as posições mais ortodoxas, vindo mais tarde a mudar muito… »[56], fait observer le directeur du *Jornal de Letras* à Cunhal lors d'un entretien. Voici ce que le Parti attendait de ses critiques littéraires et d'art : « Le critique militant traduit en pratique ses certitudes sur l'histoire : il pose que l'écrivain doit consacrer la substance de son art à la Révolution, 'nourrir' son œuvre des luttes présentes, qu'il doit politiquement se 'ranger' et qu'il n'a 'pas le droit de

[51] Eduardo LOURENÇO, « Do comunismo (português) como cultura », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 302.
[52] António VENTURA, « 'Presença' contra 'Neo-Realismo' – Régio-Cunhal : Uma Polémica Esquecida », *Grande Reportagem*, n° 6, 11-17 janv. 1985, p. 48.
[53] Eduardo LOURENÇO, art. cit., p. 304.
[54] *Ibid*.
[55] Luís Reis TORGAL et Amadeu de Carvalho HOMEM, « Ideologia salazarista e 'cultura popular' – Análise da biblioteca de uma casa do povo », *Análise Social*, vol. XVIII (72-73-74), 1982, p. 1454.
[56] Álvaro CUNHAL *apud* José Carlos de VASCONCELOS, art. cit., p. 8.

se tromper' […]. »[57], commente Marc Angenot. Ainsi, « l'histoire littéraire jusqu'à nos jours est l'histoire de la lutte littéraire des classes »[58], écrit encore Marc Angenot, qui ajoute : « Quant au critique littéraire, son appréciation des œuvres revient avant tout à les 'ranger' elles aussi. »[59]. Et de conclure : « […] la doctrine des Deux Sciences, homologue à la doctrine des Deux Littératures, est déjà constituée. »[60].

Les communistes portugais ne négligeront pas la critique littéraire : « A *Vértice* seria a partir do final da guerra a mais importante revista cultural legal influenciada pelo Partido Comunista. »[61], note João Madeira. Outre cette revue, deux journaux seront utilisés dans la sphère néo-réaliste et communiste : « Jornais como *O Diabo* e *Sol Nascente* firmaram-se como referência não só cultural mas também política, com um intuito visível de afirmar e manter coesa uma corrente. »[62]. Ce n'est donc pas un hasard si l'on trouve des textes de Cunhal dans ces trois périodiques.

Álvaro Cunhal se fait donc critique littéraire et d'art. En effet, en prison, il intervient dans la querelle littéraire sur la forme et le contenu en publiant dans *Vértice*, en 1954, son article « Cinco notas sobre forma e conteúdo », où il vise Fernando Lopes-Graça et Mário Dionísio. Ce dernier, à la fin de son article « Os sonhos e as mãos », renvoie dos à dos formalistes et antiformalistes, nous incitant à ne pas confondre « forme » et « formalisme ». Pour alimenter cette discussion, Cunhal rédige un deuxième texte, « [Problemas do realismo] », que la direction de la revue *Vértice* refuse de publier à l'époque afin que la polémique ne dégénère pas[63]. Une partie des textes sur l'art que Cunhal réunira sous le titre *A Arte, o Artista e a Sociedade*, ouvrage publié en 1996, a été rédigée au moment où ce débat a eu lieu. Cunhal avait auparavant entretenu avec José Régio, en 1939, une polémique dont les textes sont publiés dans *Seara Nova*, revue de l'opposition antisalazariste, ou dans *Sol Nascente* : il reproche aux présencistes de n'avoir d'autre préoccupation qu'esthétique, alors que José Régio considère que l'art ne doit pas être conditionné par la réalité extérieure. Cette polémique avec José Régio renvoie à un néo-réalisme alors en mal de reconnaissance, Cunhal défendant, pour des raisons

---

[57] ANGENOT, Marc, *La critique au service de la révolution*, Louvain/Paris, Peeters/Vrin, 2000, p. 49.
[58] *Ibid.*
[59] *Ibid.*, p. 51.
[60] *Ibid.*, p. 50.
[61] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 281.
[62] *Ibid.*, p.132 ; voir aussi p. 133, 138, 195.
[63] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Cunhal fez um segundo artigo, cujo texto se desconhece, que teria sido recusado pela redacção da *Vértice*, dadas as reacções polémicas suscitadas pelo primeiro artigo […]. Como 'Vale' era um desconhecido, a publicação podia ser entendida como uma afronta suplementar a Dionísio, Cochofel e Lopes-Graça. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, 2e éd., Lisbonne, Temas e Debates, 2006, p. 257).

idéologiques, le roman qui relève de l'esthétique réaliste-socialiste et qu'il pratiquera comme pour laisser un modèle à suivre.

En tant que critique littéraire, Cunhal rédige également en 1963 une préface, qui ne sera publiée qu'après sa mort, pour une réédition de *Quando os Lobos Uivam* d'Aquilino Ribeiro, qui devait paraître dans un pays socialiste, d'après Francisco Melo, directeur des éditions « Avante! ». Comme dans « [Problemas do realismo] », il se déclare clairement pour ce que l'on nommait, dans la sphère néo-réaliste et communiste, « a arte de tendência », que Jdanov appelait de ses vœux[64]. A ce sujet, Marc Angenot montre que le manichéisme communiste ou le communisme littéraire induisent une logique antagoniste : « Deux camps : cela veut dire aussi qu'il n'y a pas de *tierce* option, il n'y a pas de sans-parti »[65], écrit-il dans *La critique au service de la révolution*. Dans sa préface à *Quando os Lobos Uivam*, Cunhal affirme qu'il existe une littérature apologétique salazariste qu'il qualifie de « corrente oficial »[66] : « O regime fez tudo para criar uma arte e uma literatura apologéticas. »[67] ; « A arte apologética do fascismo é a negação da própria arte »[68]. Il développe alors sa conception de l'art apologétique : « A arte apologética só pode ser uma arte superior quando inspirada pelas ideias das classes ascendentes. »[69]. Il range par conséquent les artistes dans deux camps : les auteurs fascistes[70] – il s'en prend par exemple au « escritor Júlio Dantas (fascista) »[71] – et les auteurs progressistes, en l'occurrence néo-réalistes. Malgré la censure et la répression salazaristes, « a corrente democrática e revolucionária » s'affirme comme « a corrente dominante na literatura »[72]. Ainsi, il oppose « arte de tendência » et « arte decadente » qu'il définit dans « [Problemas do realismo] », où il est également question de la « crítica decadente »[73].

S'il existe une littérature apologétique salazariste, il va sans dire qu'il faut produire une littérature apologétique communiste : c'est ce à quoi s'emploiera Álvaro Cunhal en

---

[64] Voir Régine ROBIN, *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot « Aux origines de notre temps », 1986, p. 89.
[65] Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 48.
[66] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », in Aquilino RIBEIRO, *Quando os Lobos Uivam*, Lisbonne, Edições Avante!, 2008, p. 16.
[67] *Ibid.*
[68] *Ibid.*, p. 17.
[69] *Ibid.*
[70] Dans l'entretien qu'il accorde au *Jornal de Letras*, il ne peut s'empêcher d'accoler à Almada Negreiros l'étiquette idéologique de « pessoa de pendor fascista » (Álvaro CUNHAL *apud* José Carlos de VASCONCELOS, art. cit., p. 8).
[71] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 10.
[72] *Ibid.*, p. 16.
[73] Voir Álvaro CUNHAL, « [Problemas do realismo] », in *Obras Escolhidas*, vol. IV : *(1967-1974)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2013, p. 785, 789, 790, 796, 799. L'éditeur a choisi ce titre mis entre crochets pour un texte qui en était dépourvu.

tant qu'écrivain lorsqu'il se mettra à rédiger son premier roman, au début des années 1950, dans sa prison à Lisbonne. Le camp de Cunhal se dresse alors contre le camp de Salazar et la bataille s'engage sur le plan idéologique ainsi que sur le plan culturel. Le mouvement néo-réaliste s'imposera, en raison notamment du messianisme révolutionnaire qui l'irrigue et qui entre assurément en résonance avec l'âme lusitanienne, dans un pays où le sentiment messianique s'exacerbe chaque fois que la répression fait rage. Le premier roman de Manuel Tiago, *Até Amanhã, Camaradas,* véhicule clairement ce messianisme révolutionnaire.

3. L'œuvre littéraire d'Álvaro Cunhal et le roman à thèse communiste

Comme l'apprentissage de la lutte antisalazariste passe notamment par la lecture de la littérature néo-réaliste[74], Álvaro Cunhal décide d'occuper le champ littéraire, en plus du champ idéologique. En 1935, il avait déjà publié un conte – *O Burro tinha razão* – pour inciter les enfants paresseux à se montrer volontaires, le volontarisme étant une valeur marxiste importante : le conditionnement de la jeunesse qu'il fallait préparer à la lutte contre la dictature, était donc déjà l'une de ses préoccupations. C'est au début des années 1950 qu'il se met à rédiger, en prison, son premier roman, *A Mulher do Lenço Preto* qui ne sera publié qu'en 1974 sous le titre, connoté idéologiquement, *Até Amanhã, Camaradas*[75]. Cette œuvre illustre parfaitement le lien organique entre le néo-réalisme et la résistance communiste. C'est aussi dans les années 1950 que Manuel Tiago rédige dans sa cellule la première version de *Cinco Dias, Cinco Noites* ; ce deuxième récit ne sera édité qu'en 1975. Ces deux romans, dont il a failli perdre définitivement les originaux à la suite de son évasion du fort de Peniche, sont les seuls qu'il a écrits sous la dictature : tous deux ont été portés à l'écran. Álvaro Cunhal pensait ne plus écrire d'autres textes littéraires[76] mais en publiera un troisième en 1994, *A Estrela de Seis Pontas* qui, contrairement à *Até Amanhã, Camaradas*, n'est pas un roman apologétique ; il s'agit toutefois d'un roman réaliste à thèse, l'auteur démontrant que, même en prison, la lutte et la solidarité améliorent le sort des hommes. Lors de la parution de son troisième livre, les lecteurs découvrent qui se

[74] Cf. João MADEIRA : « O percurso de aprendizagem e aproximação ao partido Comunista, visando o recrutamento de novos militantes e o crescimento da organização, delineia-se a partir da leitura de obras neo-realistas ou de realismo socialista, nacionais ou estrangeiras, através da sua discussão, assim como a ida a palestras e conferências. » (*op. cit*., p. 197).
[75] Voir José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política,* vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960),* éd. cit., p. 208.
[76] Catarina PIRES, *op. cit.,* p. 254.

cache derrière le pseudonyme de Manuel Tiago. C'est Álvaro Cunhal qui leur fait cette révélation à l'hôtel Altis, à Lisbonne, le 14 décembre 1994 ; certains savaient déjà depuis longtemps qui était en réalité Manuel Tiago. L'écrivain Manuel Tiago accorde son premier entretien au *Jornal de Letras* en 1995 : il est interviewé par Maria João Martins. Álvaro Cunhal lui explique pourquoi il a décidé de révéler l'identité réelle de Manuel Tiago. Puis, il porte un jugement critique sur ses trois premières œuvres littéraires : « Será talvez o mais equilibrado e cuidado do ponto de vista literário. »[77], confie-t-il au sujet de *Cinco Dias, Cinco Noites* ; et d'ajouter : « 'A Estrela de Seis Pontas' foi escrita recentemente, um tanto à pressa. »[78]. On sent chez cet homme d'action arrivé au soir de sa vie – il a quatre-vingt-un ans lors de cette interview – une urgence d'écrire et donc de témoigner qui conditionne son écriture : cet auteur fougueux imprime en effet à ses récits un style nerveux et un rythme rapide. Une fois de plus, il pense ne plus écrire d'œuvres de fiction : « Poderia ter sido escritor de ficção, mas esse não foi o objectivo que tracei à minha vida. »[79]. C'est la politique qui occupe encore son esprit : « Mas há certas experiências de vida que seria interessante transmitir. Nessas alturas, lá aparece a tentação : 'Isto dava uma novela ou um conto, já que não faço um trabalho histórico.' Mas, decididamente, estou empenhado noutras direcções. »[80]. Il n'est donc pas disponible pour l'écriture ; pourtant, il faudrait témoigner :

> Há muito para contar da resistência e da luta dos comunistas. De antes e depois do 25 de Abril. Há uma realidade que ninguém pode desmentir : com a revolução democrática, a sociedade portuguesa foi profundamente transformada. E ninguém pode deixar de reconhecer que os comunistas tiveram papel determinante nessas transformações.[81]

Si Álvaro Cunhal délaisse la création littéraire, ce n'est peut-être pas seulement par manque de temps, comme lui-même le laisse entendre. Mettre l'idéologie sous forme de fiction est chose tentante pour un idéologue. C'est surtout une entreprise ardue et périlleuse, l'écrivain Manuel Tiago pouvant desservir l'idéologue Álvaro Cunhal ou verser facilement dans le documentaire ; le récit à contraintes pour lequel il a opté rend la tâche malaisée. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'auteur de *Até Amanhã, Camaradas* ne

---

[77] Álvaro CUNHAL *apud* Maria João MARTINS, « Álvaro Cunhal : 'Poderia ter sido escritor de ficção' », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 635, 15 – 28 fév. 1995, p. 12.
[78] *Ibid.*
[79] *Ibid.*
[80] *Ibid.*, p. 13.
[81] *Ibid.*, p. 12.

renoue avec l'écriture romanesque qu'après avoir quitté la direction du Parti : il a alors plus de temps et, surtout, de liberté pour créer.

Comme il est bien placé pour écrire l'histoire de la résistance communiste, Álvaro Cunhal fait paraître, en 1997, son quatrième roman, *A Casa de Eulália*, consacré à la guerre civile d'Espagne. Dans ses entretiens publiés chez Campo das Letras en 1999, soit un an après la parution de son cinquième livre, le recueil de nouvelles *Fronteiras*, il jette de nouveau un regard critique sur son œuvre littéraire : « Quando comecei a escrever o *Até Amanhã, Camaradas* estava preso, condenado e isolado numa cela. […] Não sabia escrever em termos literários e, sendo o primeiro, foi o mais difícil, com a vantagem de ter muito tempo para o escrever. »[82]. Voici ce qu'il pense de ses autres récits : « Depois dos dois primeiros, já nem pensava escrever mais obras de ficção, mas, quando se tomou a decisão de assumir a autoria, fiz uma outra experiência e novamente tropecei com a dificuldade da escrita de ficção. Depois outro, *A Casa de Eulália*, acho que foi mais bem conseguido do que *A Estrela de Seis Pontas*. »[83].

Comme le temps presse et que le devoir de témoigner devient visiblement une priorité après qu'il a quitté ses fonctions de secrétaire général du PCP, Álvaro Cunhal, malgré la maladie qui le gagne, continue à écrire pour que les luttes mémorables auxquelles il a participé ne tombent pas dans l'oubli : « Cunhal retirou-se em definitivo para a casa nos Olivais quando o estado de saúde se agravou de forma irreversível […]. // […] Cunhal ainda tentava continuar [*sic*] trabalhar com a ajuda da secretária e da companheira. »[84]. Il se retire donc de la vie politique et, à la fin des années 1990, s'installe avec sa deuxième compagne dans une grande maison où il se consacre à son œuvre littéraire. Il fait paraître, à un rythme soutenu, comme s'il y avait urgence, *Um Risco na Areia*, en 2000, le recueil de nouvelles *Sala 3 e Outros Contos*, en 2001, un troisième recueil de nouvelles intitulé *Os Corrécios e Outros Contos*, en 2002, et enfin un court récit, *Lutas e Vidas – Um Conto*, en 2003, soit deux ans avant son décès. L'année où est publié *Um Risco na Areia*, roman consacré à la révolution portugaise, il rédige un conte pour raconter aux enfants l'histoire exaltante du 25 avril 1974, afin d'entretenir la mémoire historique. Daté du 7 juin 2000, ce deuxième conte ne sera publié que quelques mois après la mort de son auteur dans la revue *Visão*, en novembre 2005, sous le titre, choisi par la rédaction, *Os Barrigas e os Magriços*.

---

[82] Cit. in Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 253.
[83] Cit. in Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 254.
[84] Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 617.

L'œuvre de Manuel Tiago compte donc deux contes pour enfants, six romans et trois recueils de nouvelles. Les nouvelles, conçues en principe pour être lues comme des récits autonomes, participent chez l'auteur d'un même projet global. Ses recueils présentent ainsi une évidente unité thématique et formelle, pour peu que l'on fasse abstraction de « Délinha », cette nouvelle insérée dans *Os Corrécios e Outros Contos* étant dépourvue de contenu idéologique.

Si l'on se penche sur la chronologie littéraire de Manuel Tiago, on constate qu'il a composé l'essentiel de son œuvre après la révolution portugaise du 25 avril 1974, et plus exactement après 1992, date à laquelle il cesse de diriger le PCP, ce qui explique, au moins en partie, qu'il ne figure pas dans les manuels d'histoire de la littérature portugaise dans la partie traitant du néo-réalisme. Il y a donc chez cet écrivain une périodisation intéressante à commenter. Dans le volume IX, consacré partiellement au néo-réalisme, de l'*História Crítica da Literatura Portuguesa* dirigée par Carlos Reis et publiée en 2005 chez Verbo, Álvaro Cunhal apparaît seulement en tant que critique littéraire : on peut y lire un extrait de son article « Cinco notas sobre forma e conteúdo », paru sous le pseudonyme d'António Vale. Il aurait pu y figurer aussi en tant qu'auteur néo-réaliste, catégorie dans laquelle le classe à juste titre Urbano Tavares Rodrigues dans sa présentation de *A Estrela de Seis Ponta* : « Manuel Tiago, pseudónimo de Álvaro Cunhal, como foi tornado público recentemente, tem já um lugar assegurado entre os grandes ficcionistas do neo-realismo português, como Soeiro Pereira Gomes, Alves Redol, Fernando Namora, Carlos de Oliveira e Manuel da Fonseca. »[85]. Plus étonnante est son absence dans l'*História da Literatura Portuguesa* parue en 2002 chez Alfa et dirigée par Maria de Fátima Marinho et Óscar Lopes, qui a pourtant préfacé l'édition illustrée de *Até Amanhã, Camaradas*, de 1980. Álvaro Cunhal avait tout de même rédigé deux romans en pleine ère néo-réaliste. Il est vrai qu'il ne reprend son travail de plume que vers le milieu des années 1990, c'est-à-dire largement en dehors de la période néo-réaliste, mais à un moment crucial pour son parti dont le déclin électoral est manifeste, et pour le communisme mis à mal par la chute du mur de Berlin. Cette production littéraire tardive se situe toujours dans la ligne idéologique et esthétique du mouvement néo-réaliste. Ainsi, dans le domaine littéraire, Manuel Tiago continue à mettre en valeur l'idéal et les luttes communistes, comme il l'avait fait sous le salazarisme dès son premier roman, *Até Amanhã, Camaradas*.

---

[85] Urbano Tavares RODRIGUES, « *A Estrela de Seis Pontas* e a sua profunda humanidade », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago Vista por Urbano Tavares Rodrigues*, Lisbonne, Editorial Caminho, 2005, p. 41.

Ce roman politique, rédigé au début des années 1950, s'inscrit dans la littérature réaliste-socialiste ; sans doute son auteur pensait-il contribuer à la canonisation du roman réaliste-socialiste au Portugal[86]. Il contribua en tout cas à former des militants communistes car ce texte circulait de main en main. Sa lecture était recommandée aux militants dans la clandestinité ; il était donc utilisé comme une sorte de manuel à usage interne. Rappelons que le néo-réalisme connaît son essor entre les années 1940 et les années 1950. Toutefois, vers la fin des années 1950, les néo-réalistes portugais délaissent le canon jdanoviste auquel demeurent attachés les responsables du PCP : « No final da década de cinquenta o modelo neo-realista na sua forma mais jdanovista não gozava de muitos apoiantes e defensores para além dos dirigentes e principais quadros do Partido Comunista. »[87], fait observer João Madeira. Manuel Tiago est l'auteur néo-réaliste portugais sans doute le plus influencé par les textes de l'époque jdanovienne, comme en témoignent ses articles de critique littéraire et, par exemple, *Até Amanhã, Camaradas*, qui le rattachent à une critique littéraire et à une littérature de parti ou, à tout le moins, « partipriste ». Ainsi, le héros positif tiaguien nécessairement en devenir, comme l'est le héros positif du réalisme socialiste, choisit toujours clairement son camp. Au Portugal, la dictature salazariste, qu'il fallait combattre, constituait une incitation à s'inspirer de la littérature de l'ère jdanovienne. Les temps changeront et le paysage littéraire portugais aussi, mais les orientations littéraires de Manuel Tiago ne changeront pas.

En définitive, Manuel Tiago occupe une place à part au sein du néo-réalisme portugais pour au moins deux raisons : il compose l'essentiel de son œuvre littéraire après la dictature et, surtout, au cours des dernières années de sa vie, soit après que le néo-réalisme a cessé de dominer, au Portugal, la production littéraire. Au cours de sa carrière d'écrivain, Álvaro Cunhal ne déviera jamais de son projet littéraire initial, rédigeant une œuvre en prise avec l'histoire politique, généralement apologétique, à commencer par son premier roman, le plus emblématique, *Até Amanhã, Camaradas*. Les récits de Manuel Tiago sont, à quelques exceptions près, des récits idéologiques, tant l'idéologie, en l'occurrence marxiste, les imprègne. De ce fait, ils se prêtent tout particulièrement à une lecture politique et à l'analyse du roman à thèse communiste : la thèse que défend l'auteur dans ses récits est celle du salut par la prise de conscience de sa propre aliénation et de sa

---

[86] Cf. Francisco FERREIRA : « Cunhal aborda nessa entrevista o problema cultural português e afirma que a novela está muito desenvolvida em Portugal graças à influência russa. ». (*Álvaro Cunhal : Herói Soviético, Subsídios para uma Biografia*, Lisbonne, éd. d'auteur, 1976, p. 78). Cunhal, en exil à Moscou, aurait tenu ces propos lors d'un entretien accordé à la journaliste russe Yúlia Petrova et publié en 1963.
[87] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 348.

propre exploitation ainsi que par l'action révolutionnaire. C'est pourquoi la structure narrative ainsi que le choix et le traitement des thèmes sont systématiquement mis au service du contenu idéologique, de la « thèse », c'est-à-dire de la doctrine marxiste dont le bien-fondé est démontré par l'itinéraire des personnages engagés dans la lutte. A ce propos, on pourrait citer Adelino Cunha : « Cunhal acredita, e faz com que todos os que o seguem acreditem, na construção messiânica de um destino colectivo. // 'O marxismo é a ciência que nos ensina que o proletariado será o construtor de uma nova sociedade, o socialismo.' »[88]. Les événements historiques décrits et vécus par Manuel Tiago, comme la dictature et la révolution portugaises, fournissent une matière romanesque et idéologique particulièrement favorable au roman politique et à l'épopée, l'œuvre tiaguienne étant traversée par la veine épique. La matière politique se prête fort bien à l'expression des conflits, à la mise en scène de la lutte qui est un ingrédient hautement romanesque. Chez Manuel Tiago, le conflit, c'est la lutte antifasciste et la lutte des classes dans un monde bipolaire, lutte qui s'avère payante.

En réalité, dans l'œuvre de Manuel Tiago, le personnage principal est presque toujours le parti communiste qu'Álvaro Cunhal aura dirigé pendant plusieurs décennies et dont l'histoire est ainsi racontée au lecteur. Par ailleurs, les récits nettement apologétiques, c'est-à-dire à la gloire du PCP et du « peuple de gauche », se distinguent quelque peu des autres récits idéologiques de Manuel Tiago, lesquels affichent aussi des valeurs marxistes : leur structure narrative ou l'abord des thèmes diffèrent légèrement. Par exemple, la question de la mort lié à l'engagement politique est abordée dans *A Estrela de Seis Pontas*, mais n'est pas tranchée lors de la mort volontaire d'un détenu communiste. En revanche, dans la nouvelle « Os corrécios », Reinaldo, dont le Parti a besoin, condamne la décision suicidaire de Braga (*COC*, 31). Naturellement, la peur de la mort est évoquée mais elle n'est pas mélodramatisée, comme on peut l'observer dans *Até Amanhã, Camaradas* (*AC*, 215-216) et dans *A Casa de Eulália* (*CE*, 144, 178), romans fortement à thèse où les résistants antifascistes, « buscando el camino hasta la muerte » (*CE*, 127), s'accomplissent parfois dans l'héroïque sacrifice suprême auquel les conduit l'éthique révolutionnaire. Dans ces récits, Manuel Tiago insiste moins sur la peur de la mort que sur la mort comme moteur de la lutte ; c'est son rôle mobilisateur et non paralysant qui l'intéresse (*CE*, 17).

Ainsi donc, dans le récit à la gloire du communisme, l'auteur force le contraste, gomme la nuance, accentue le type de ses personnages et rend tout à fait explicite le

---

[88] Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 143

message politique de son récit qui s'achève alors sur des commentaires idéologiques et évaluatifs sans ambiguïté, c'est-à-dire en faveur du Parti, comme on peut le constater dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, qui est un *remake* de *Até Amanhã, Camaradas*. Ces commentaires, très orientés, très directifs, font cependant défaut, par exemple, dans *Cinco Dias, Cinco Noites*, d'où cette remarque d'Urbano Tavares Rodrigues : « […] se a novela tivesse sido publicada ao tempo da sua redacção, muito antes de 1974, permitiria apenas supor nele um militante comunista […]. »[89].

Comme nous le verrons dans ce travail, Álvaro Cunhal a sa méthode en tant qu'écrivain. En effet, il opte pour le vérisme, la typicité à laquelle il se réfère dans l'entretien qu'il accorde au directeur du *Jornal de Letras*, et l'analyse critique d'un monde binaire – les personnages communistes positifs sont des raisonneurs – car l'œuvre littéraire, comme il l'explique dans cette interview, a une valeur sociale. De plus, elle exerce, selon lui, une influence sur le lecteur et donc sur la société, ce qui l'a sans doute incité à écrire sous un nom de plume car, estime-t-il, un dirigeant politique « não tem que dizer do que gosta »[90]. Pour être mieux entendu, Manuel Tiago avait sans doute intérêt à ne pas révéler son identité. Le pseudonyme littéraire garantissait aussi à Álvaro Cunhal une certaine liberté, comme l'écrit Fernando Dacosta : « […] as personagens […] têm medos, desejos, sentimentos, ódios, baixezas, grandezas. A literatura permite-lhe essa liberdade : não obedecer ao mito. »[91]. Et d'ajouter : « Por isso só assumirá como seu o pseudónimo de Manuel Tiago depois de abandonar a liderança do PCP. Se deixasse as duas partes de si confundirem-se, uma mataria, temeu, a outra. »[92]. Nous pensons, au contraire, que la littérature a fourni au leader historique du PCP un espace de liberté pour renforcer le mythe communiste et exprimer sa propre vision de l'Histoire. De plus, nous ne voyons pas de contradiction entre l'homme politique Álvaro Cunhal et l'homme de lettres Manuel Tiago. En effet, l'œuvre de ce dernier est conforme à l'esthétique marxiste orthodoxe et celle-ci va de pair avec l'orthodoxie marxiste-léniniste que Cunhal a défendue jusqu'au bout au sein de son parti, parfois contre vents et marées. C'est pour le démontrer que le *corpus* retenu dans notre travail n'est pas proprement littéraire : il comprend, outre l'ensemble de l'œuvre de Manuel Tiago, quelques écrits politiques importants d'Álvaro Cunhal.

---

[89] Urbano Tavares RODRIGUES, « *Cinco Dias, Cinco Noites* – Viagem e aprendizagem », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 20.
[90] Álvaro CUNHAL *apud* José Carlos de VASCONCELOS, art. cit., p. 9.
[91] Fernando DACOSTA, *Os Mal-Amados*, 4e éd., Lisbonne, Casa das Letras, 2008, p. 92.
[92] *Ibid*.

PREMIÈRE PARTIE

LA STRUCTURE SPATIO-TEMPORELLE
MARQUÉE PAR L'IDÉOLOGIE ET LE TEMPS HISTORIQUE

CHAPITRE I
IDÉOLOGIE ET TRAITEMENT DE L'ESPACE

Le discours idéologique est par nature un discours exclusif qui, pour des raisons d'efficacité, dresse des cloisons étanches entre les différentes sphères idéologiques, comme le signale Zima qui analyse les « discours dualistes des idéologues »[1]. Selon ce chercheur, l'idéologie est un « discours du pouvoir, conçu pour mobiliser les masses » qui joue avec « la dichotomie, le dualisme absolu »[2], le discours idéologique rejetant « tout ce qui est ambigu, ambivalent ou indifférent, pour établir des dichotomies rigides entre le bien et le mal, le héros et l'anti-héros, l'homme sincère et le traître »[3] ; s'il récuse l'ambivalence, c'est parce qu'il se considère le plus souvent comme un discours scientifique[4].

Le « monde réel »[5] étant marqué, dans une perspective marxiste, par la lutte des classes, l'espace tel qu'il est représenté dans l'œuvre de Manuel Tiago ne peut pas être homogène. En raison du discours marxiste qui sous-tend cette dernière, l'espace ne peut être que dissymétrique : l'espace cohérent, homogène, c'est-à-dire pacifié socialement apparaît comme un idéal à atteindre que véhicule le rêve de la Révolution mondiale. Cette utopie de la totalité n'a d'ailleurs pas échappé à Moacyr Scliar dont le roman *O Exército de um Homem Só* se présente comme une allégorie humoristique et fantastique de la société collectiviste. Ainsi, la Nouvelle Birobidjan qui se dessine sous les yeux du lecteur se trouve métaphorisée dans les maisons qui, en vertu d'un idéal de pureté, devraient être plutôt blanches et qui seront les maisons communes, toutes identiques, des habitants du monde socialiste en construction : « Não haverá mais casas brancas e pretas ; as casas serão de uma cor só e propriedade comum – se dois peões quiserem estar na mesma casa, poderão ; se três quiserem, poderão ; se quatro quiserem, poderão ; cinco, poderão ; seis, sete, vinte, poderão. Haverá lugar para todos. »[6] ; naturellement, on ne peut lire que la

---

[1] Pierre V. ZIMA, « Du discours idéologique au discours théorique : dualisme, ambivalence et indifférence », *Degrés*, n° 37, printemps 1984, p. c 10.
[2] Pierre V. ZIMA, « Les mécanismes discursifs de l'idéologie », *Revue de l'Institut de Sociologie* [Université Libre de Bruxelles], n° 4, 1981, p. 737.
[3] Pierre V. ZIMA, « Du discours idéologique au discours théorique : dualisme, ambivalence et indifférence », art. cit., p. c 10.
[4] Voir Pierre V. ZIMA, « Les mécanismes discursifs de l'idéologie », art. cit., p. 737.
[5] Cette expression consacrée par la parution des romans composant le cycle intitulé *Le Monde réel* d'Aragon est généralement utilisée lorsque l'on aborde la question de la représentation dans le roman réaliste-socialiste.
[6] Moacyr SCLIAR, *O Exército de um Homem Só*, Lisbonne, Editorial Caminho « Uma Terra sem Amos », 2002, p. 14 ; voir à ce sujet João Carlos Vitorino PEREIRA, « Utopie et idéologie sur le mode parodique

presse officielle du régime, *A Voz de Nova Birobidjan*[7]. Par conséquent, une seule couleur, le blanc, et un seul discours idéologique s'imposent dans un espace qui se veut politiquement et socialement homogène, après que la Révolution mondiale aura détruit ce monde bipolaire, noir et blanc : le titre binaire *Cinco Dias, Cinco Noites* rend compte de la bipolarité du monde tiaguien.

1. Un espace romanesque dichotomique et manichéen

En attendant le Grand Soir, c'est bien un monde bipolaire que donne à voir l'œuvre de Manuel Tiago[8], où le lecteur est constamment confronté à un espace dichotomique et volontiers manichéen, l'auteur jouant des oppositions entre espaces clos et espaces ouverts, entre espaces bourgeois et espaces prolétaires, entre espaces sombres et espaces lumineux.

On remarquera également qu'en ce qui concerne cette poétique de l'espace, qui repose sur de grandes antinomies, l'auteur fait également appel à la verticalité lorsqu'il met en scène des personnages devant franchir une montagne. Notons que la montagne apparaît également dans *Babilónia*, recueil de poésie de Manuel Alegre[9], dans un contexte de quête de la Terre promise et de mise à l'épreuve par laquelle, une fois la barrière rocheuse franchie, on accède enfin à un espace utopique, non sans avoir traversé un éprouvant désert. Ainsi, tout se passe comme si, par-delà la montagne qui bouche l'horizon et cache la lumière, se trouvait un espace convoité, beau, utopique, comme le suggère d'ailleurs Gilbert Durand : « L'ascension constitue donc bien le 'voyage en soi', le 'voyage imaginaire le plus réel de tous […]' dont rêve la nostalgie innée de la verticalité pure, du désir d'évasion au lieu hyper, ou supra, céleste […] »[10]. Ce même chercheur précise par

---

dans *O Exército de um Homem Só*, de Moacyr Scliar », in *Regards lusophones sur l'idéologie et l'utopie dans le discours littéraire*, Braga, Vercial, 2011, p. 133-180.

[7] Moacyr SCLIAR, *op. cit.*, p. 55.

[8] A sa sortie de prison, Álvaro Cunhal, qui entrera bientôt dans la clandestinité, a besoin de travailler ; aussi propose-t-il des illustrations pour l'édition *princeps* de *Esteiros*, qui date de 1941 ; l'illustration de couverture est tout d'abord refusée par l'éditeur, Alexandre Babo, qui n'appartient pas encore au parti communiste et qui dirige les éditions Sirius. Voici ce que l'éditeur écrit à l'auteur, Soeiro Pereira Gomes, au sujet de la maquette de couverture présentée par Álvaro Cunhal : « V. não escreveu um panfleto, escalpelizou uma vida ou umas vidas humanas e… mostrou com beleza e inteligência uma ferida. Não levantou uma bandeira negra ou vermelha e enrouqueceu gritando de raiva. // […] sob o ponto de vista propriamente editorial a capa é escura, excessivamente escura e doentia, não convida o leitor. // Por esta razão não sou de opinião que aceitemos a capa. De resto com aquela capa o livro seria imediatamente apreendido. » (cit. in João MADEIRA, *op. cit.*, p. 205 ; voir aussi p. 204).

[9] Voir João Carlos Vitorino PEREIRA, « L'utopie revisitée dans *Babilónia* de Manuel Alegre : intertextualité, mythes et symboles », in *Regards lusophones sur l'idéologie et l'utopie dans le discours littéraire*, éd. cit., p. 5-49.

[10] Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod « Psycho-sup », 1992, p. 141.

ailleurs que « tous les *dualismes* ont opposé la verticalité spirituelle à la platitude charnelle ou à la chute »[11] et qu'il convient de ne pas « séparer le symbole ascensionnel de l'idéal moral et de la complétude métaphysique »[12].

Ce mouvement ascensionnel symbolise par conséquent une avancée spirituelle, une aspiration transcendante. Chez Manuel Tiago, il traduit une volonté féroce de concrétiser une avancée humaine, souvent doublée d'une avancée révolutionnaire, profitable pour soi et pour autrui. Dans *Cinco Dias, Cinco Noites*, André, candidat à l'émigration pour des raisons politiques qu'il nous faut deviner (*CDN*, 11, 76, 84, 86), doit traverser des lieux désertiques et franchir la montagne avant de rejoindre sa terre d'exil. L'image du désert est alors convoquée lorsque le jeune protagoniste se retrouve en pleine nuit « em sítio deserto » (*CDN*, 29). Puis, devant lui, au lever du jour, « abriam-se montes despidos e arredondados, aplainados pelo sol, que os rasoirava docemente. Tudo respirava sossego e harmonia. » (*CDN*, 39). Très vite, la fatigue aidant, cette étendue désertique lui paraîtra nettement moins poétique[13] :

> Longe de veredas e povoados, a serra ondulava, pedregosa e nua. Só aqui e além, ao fundo das encostas ou por detrás de cabeços, repousavam manchas macias de terra lavrada. […] Não fora o sol derramando luz no ar e nas coisas, não fora o ar límpido e leve, aquele deserto e aquele silêncio seriam intoleravelmente opressivos. Assim, a serra abria-se à intimidade, numa carícia tranquila e confiante. (*CDN*, 29)

On remarquera que la sensualité de ce paysage baigné de lumière est liée ici à la présence de l'homme qui, par son travail, féconde la terre, rendant ainsi la nature environnante moins inhospitalière. André et le passeur poursuivent leur marche : « […] então, sobranceira, a serra ganhou subitamente nova grandeza, como que olhando os intrusos com hostilidade. » (*CDN*, 46). Cette « montanha, silenciosa e impertinente, espreitando e observando de longe » (*CDN*, 85) est personnifiée de manière inquiétante. Il s'agit là encore d'une verticalité oppressante, écrasante et dominatrice, cette personnification rappelant la surveillance constante du régime salazariste, au Portugal et à l'étranger, surveillance à laquelle veut échapper André. Puis, la nuit la tombe : « ao saírem

---

[11] *Ibid.* ; c'est nous qui soulignons.
[12] *Ibid.*, p. 138.
[13] En ce qui concerne la contemplation de la nature, il convient donc de nuancer le propos d'Urbano Tavares RODRIGUES : « O sentimento da natureza (animizada) abre curiosamente […] um espaço de contemplação, de acentuado recorte plástico e de subjectividade (muito marcada nas insistentes conotações) atribuível ao narrador ou à personagem André […]. » (« *Cinco Dias, Cinco Noites* – Viagem e aprendizagem », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 12).

do mato, já no fundo do vale, tudo era negro em roda » (*CDN*, 46). On passe ainsi, alternativement, de la lumière réconfortante à l'obscurité oppressante, l'auteur aimant jouer des contrastes[14], ce qui ressort d'ailleurs du titre du récit, *Cinco Dias, Cinco Noites* ; on remarquera que l'adjectif de couleur « negro » est maintes fois répété, notamment au début du récit (*CDN*, 25, 29) où André suivra un itinéraire initiatique qui le conduira de l'obscurité à la lumière.

Le jeune protagoniste progresse donc dans un environnement hostile, la forêt[15] – le « mato alto quase impenetrável » (*CDN*, 25) – qu'il traverse, et la nuit[16] qui l'enveloppe symbolisant des peurs archaïques, et spécialement la peur de la mort ; mais, dans un récit qui se veut optimiste, Eros l'emportera sur Thanatos. Il lui faudra encore franchir le « risco negro do rio »[17] (*CDN*, 85), avant de découvrir un paysage ensoleillé et animé : « Em frente […] reencontraram o vale, onde agora se discernia *em contraste* com a monótona desolação das serranias que acabavam de atravessar, *a quente presença da actividade humana*. […] A coisa duma légua […], uma grande povoação acenava de lá, reflectindo com clarões e luzes os últimos raios do Sol. » (*CDN*, 85-86 ; c'est nous qui soulignons). Le mot « Sol » est écrit ici, comme dans d'autres textes, avec une majuscule, la métaphore solaire, chère à la littérature utopique, symbolisant l'idéal politique vers lequel tend le personnage qui cherche, avec d'autres, à construire un monde meilleur pour lui-même et pour autrui : « Então o moço serenou e lembrou-se da sua vida e das razões por que se encontrava naquela serrania. Sentiu-se reconfortado. Ele vivia afinal, juntando a sua fraqueza a milhões de outras fraquezas, para tentar impedir a existência na sua pátria de raparigas com aquela sorte. » (*CDN*, 76). Les faiblesses d'aujourd'hui pourraient bien devenir les forces de demain.

André foule enfin une route qui lui offre une ligne de fuite ouvrant sur de multiples possibles, sur de nombreuses et passionnantes expériences humaines : « Tinha qualquer coisa de insólito encontrar assim uma estrada, depois de alguns dias de marcha pelas serras

---

[14] Cf. Maria Graciete BESSE : « L'appareil titulaire peut ainsi se composer de plusieurs éléments. Poétiquement, certains titres [d'œuvres néo-réalistes] jouent sur l'équilibre de deux lexèmes (*Porto Manso*), ou sur une antithèse thématique (*Horizonte Cerrado*, *O Trigo e o Joio*) […]. » (« Titrologie de la fiction néo-réaliste », *Quadrant*, n° 12, 1995, p. 148).

[15] Voir à ce sujet Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, éd. rev. et augm., Paris, Robert Laffont « Bouquins »/Jupiter, 1982, p. 456 ; voir aussi Éloïse MOZZANI, *Le livre des superstitions – Mythes, croyances et légendes*, Paris, Club France Loisirs, 1999, p. 771-772. Que l'on songe à la pinède de Azambuja, poncif de la littérature populaire à la mode dont se moque Garrett dans le chapitre V de *Viagens na Minha Terra*, où ce lieu n'est pas, comme le veut la légende romantique, infesté de brigands.

[16] Voir à ce propos Gilbert DURAND, *op. cit.*, p. 248, 249 ; voir aussi Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 682, et Éloïse MOZZANI, *op. cit.*, p. 1239-1240.

[17] Cf. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT : « […] la traversée [du fleuve] est celle d'un obstacle qui sépare deux domaines, deux états […]. » (*op. cit.*, p. 449).

desertas. Aquela estradita anunciava presenças amigas e presenças hostis, afagos e perigos, convívio e choques, toda a excitante vida da sociedade humana. » (*CDN*, 86). La structure même de la phrase, marquée par des oppositions franches, suggère la lutte des classes, la lutte tout court dans laquelle André s'est engagé.

Dans *Fronteiras*, où le thème de l'exil est aussi au cœur de chaque nouvelle, on retrouve les mêmes éléments particulièrement significatifs du décor : une sorte de désert que les candidats à l'émigration clandestine devront traverser – les « campos desertos » (*F*, 15), ou bien les « campos desconhecidos e desertos » (*F*, 28) – ; les bois épais qui compliquent la marche – « O mato […] pesado » (*F*, 40) – ; les « montanhas pedregosas, abruptas e desérticas » (*F*, 81) ou encore les « montanhas de pedra descarnada » (*F*, 84). Mentionnons également les profondes vallées creusées par les cours d'eau (*F*, 42) qu'il faut franchir avant d'atteindre un pays où, grâce au travail des hommes, coulent le lait et le miel (*F*, 44). L'auteur recourt, naturellement, au contraste entre le silence (*F*, 43) et les bruits de la civilisation (*F*, 44), entre un espace ouvert, comme le ciel étoilé (*F*, 16), et un espace confiné où se cachent les clandestins, comme un placard (*F*, 161) ou la cale d'un navire, « espaço amplo, vazio, frio » (*F*, 98), entre l'obscurité et la lumière du soleil (*F*, 42), vers laquelle se tournent les personnages qui, en temps de dictature, tentent d'échapper à la surveillance constante dans les « zonas muito expostas e sujeitas a vigilância e a patrulhas » (*F*, 42).

On s'aperçoit que les personnages de Manuel Tiago se complaisent rarement dans la contemplation d'un espace désertique d'où l'homme ou l'humain sont absents. Un militant clandestin se laisse aller à la rêverie devant un ciel constellé d'étoiles scintillantes :

> O céu estrelado conferia à noite ainda maior e particular grandiosidade. Luzes desenhadas a capricho com variedade e *harmonia* [...]. E não, como noutros lados, um *fragmento* do céu estrelado a espreitar por detrás do perfil de montanhas, mas a *abóbada completa*, imensa, aberta e intocável, assente no longínquo e circular horizonte da planície. A não ser na planície e no mar, não há outro céu estrelado igual, convidando a ficar a olhá-lo sem pressa até se apagar com a manhã.
>
> O espectáculo quase fazia esquecer a Gabriel a finalidade e o risco do que estavam tentando fazer : passar clandestinamente a fronteira. Quando paravam nas pausas da caminhada, deitava-se um momento de costas no chão, contemplando o espaço e ouvindo o ladrar dos cães perdendo-se à distância. (*F*, 16 ; c'est nous qui soulignons)

Dans cette pause descriptive, qui correspond à une pause des marcheurs, on remarquera que Gabriel[18], n'oubliant pas le danger qui le guette, n'est pas un pur contemplatif même si le ciel étoilé le fascine, car il lui donne un sentiment d'harmonie. A ce propos, notons la structure adversative et concessive de certaines phrases qui permet d'établir des contrastes : il s'agit ici d'un contraste entre un état idéal de complétude et d'harmonie auquel aspire Gabriel, et l'état de fragmentation perçu comme frustrant dans la vraie vie. Dans cette structure adversative de la phrase se dévoile en quelque sorte une structure adversative de la pensée qui produit un monde coupé en deux et livré au conflit. Le contraste domine la description de l'espace : « O espaço abria-se para leste e, até grande distância a perder de vista, oferecia-se nas cumeadas o rendilhado das *montanhas,* brilhando resplandescente [*sic*] ao sol, *em contraste com* as *profundidades, negras* de sombras, de vales e ravinas. » (*F*, 42 ; c'est nous qui soulignons). Ce regard qui se perd sur les hauteurs majestueuses traduit au passage un besoin d'élévation chez le personnage.

A la fin de la nouvelle « Espanha fica a oriente », il convient que la lumière l'emporte sur l'obscurité car il faut donner une leçon d'espoir au lecteur : « Assim pensando no caminho de regresso a casa, deixando correr a imaginação, viu-se de noite nos campos a olhar o céu estrelado e a orientar-se como o Barra lhe ensinara. » (*F*, 34). Ainsi s'achève cette nouvelle où Alfredo marche en contemplant les étoiles ou « na direcção do sol » (*F*, 27), tout en ayant bien les pieds sur terre. Après avoir franchi la montagne, les deux militantes communistes Berta et Manuela regardent le soleil percer à travers les nuages, signe d'espoir et de renouveau : « Como que a saudá-los uma réstia quente de sol, rompendo pelas nuvens, chegou até eles. // Manuela voltou-se para Berta : // - Olha este sol, amiga ! Fazia-me agora arranjo o chapeirão do camarada brasileiro. » (*F*, 85) ; là encore, la nouvelle s'achève sur une note d'humour et d'espoir. Dans la nouvelle intitulée « O passo dos Pirinéus », on constate, lors de la descente des Pyrénées, le même passage de l'obscurité – « ante eles apenas a escuridão » (*F*, 40) – à la lumière enivrante du soleil qui jaillit à la fin de la nouvelle, où la ligne d'horizon offre au regard un point de fuite, ouvrant de nouvelles perspectives :

> […] nas alturas, o sol batia com luz de límpida claridade. […]

---

[18] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Agora [em *Fronteiras*] Cunhal é 'Gabriel' – pseudónimo que, segundo um informador da PVDE, o próprio Cunhal utilizara em Espanha [...]. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* 4e éd., Lisbonne, Temas e Debates, 2005, p. 194).

> […] Sobressaindo na rede de montes e penhascos, sucessivas vertentes descendentes, expostas ao sol, brilhavam do verde-vivo de pastagens. Lá em baixo, estendiam-se para norte a perder de vista, numa tonteria de luz e de cores, campos, arvoredos e povoados, *acusando intensa vida humana*. E a ocidente, também a perder de vista até à longa linha de horizonte com o céu, a mancha imensa e parteada do mar.
>
> Em breve pisaram a macia verdura de pastagens, numa descida que perdera a brusquidão das alturas.
>
> Nova surpresa os esperava. Chocalhos graves, melodiosos, curtos e espaçados. Vindos de local incerto de que se aproximavam. Por fim deram com algumas vacas pastando tranquilas. Ninguém nas cercanias. Surpresa também, aqui a além, selhas cheias de leite, sim cheias de leite, espumoso, mugido não há muito. (*F*, 43-44 ; c'est nous qui soulignons)

A travers le lait fraîchement tiré, produit de la « quente presença da actividade humana » (*CDN*, 85), l'humain s'inscrit ici dans le paysage qui porte alors les traces du dur labeur de l'homme. C'est que dans les récits de Manuel Tiago l'homme doit occuper le terrain, l'espace ; il doit faire partie intégrante du paysage, raison pour laquelle les personnages recherchent, dans un espace désolé, un visage, la présence rassurante et fraternelle de l'Homme : « O guia […], agradável e fraternal, fazia boa companhia e inspirava confiança. » (*F*, 42). Dans la première nouvelle, « Um salto tranquilo », Gabriel est frustré de ne pas pouvoir fraterniser avec ses compagnons d'infortune et de ne pas pouvoir distinguer leurs traits car ils ne forment qu'une masse anonyme, la misère ayant chassé de leur pays ces hommes sans visage :

> Vultos escuros sentados no chão, volumes ao pé. Não se distinguiam os rostos. Apenas a mancha difusa do grupo. [...]
>
> [...] Não distinguia o rosto dos companheiros. Divisava apenas a mancha dos vultos silenciosos, com os sacos ao lado.
>
> […] Não lhes via o rosto, mas sabia e sentia que aqueles homens eram trabalhadores, seus companheiros, talvez alguns seus camaradas. E, sonhador, se alguma coisa pesava no sentir da nova experiência que estava vivendo, era não poder conhecê-los, falar-lhes, viver com eles momentos de trabalho e luta das suas vidas.
>
> Ainda noite, numa nova paragem, mal se distinguia o grupo sentado no chão junto aos sacos […]. (*F*, 14-17)

« Não lhes via o rosto, mas sabia e sentia […] » (*F*, 16), note le narrateur qui insiste ici sur un savoir du personnage. On sait, depuis les travaux de Philippe Hamon qu'exploite Vincent Jouve, que les valeurs sur lesquelles portent les commentaires évaluatifs s'expriment dans le texte à travers un savoir-dire, un savoir-faire, un savoir-voir et un

savoir-vivre des personnages[19]. L'utilisation des verbes « via », « sabia » et « sentia », dans la citation que nous venons de faire, laisse entendre que Gabriel possède un savoir-voir et un savoir-être, autrement dit une expérience qui le fait se sentir proche des hommes qui l'entourent ; il veut voir un visage, le visage de l'Homme dans toute sa dignité, et non pas une ombre, une silhouette évanescente. Contrairement au monde capitaliste qui exclut ces individus, ne voyant en eux qu'une masse informe et errante d'agents de production[20], Gabriel est sensible au destin de ces hommes qu'il voudrait voir debout, au travail ou dans les luttes, et avec un visage. Ecoutons José Pacheco Pereira : « Toda a descrição desta passagem a '*salto*' revela como no jovem Cunhal há um sentimento estético, uma emoção mais forte que mistura o risco, a beleza do que se vê sozinho na noite, o pano de fundo sólido dos '*trabalhadores*' ao seu lado, numa aventura comum. »[21].

Ainsi, les descriptions du paysage d'où l'homme est absent sont très rares dans l'œuvre de Manuel Tiago, car elles sont incompatibles avec deux valeurs essentielles du credo marxiste, à savoir la foi dans l'Homme et la fraternité humaine, entre camarades notamment. En outre, l'inscription de l'humain dans le paysage, qui bientôt s'anime, s'anthropomorphise sous la plume de Manuel Tiago, traduit le rapport marxiste de l'Homme à la nature, différent de celui que les anarchistes peuvent entretenir avec leur cadre naturel[22]. En effet, Henri Lefebvre fait observer que le marxisme rejette l'idée romantique, rousseauiste d'une unité harmonieuse entre l'Homme et la nature qu'il faut domestiquer :

> Plus généralement encore, l'harmonie que les grands individualistes, comme Rousseau, avaient cru découvrir entre la nature et l'homme n'existe pas. L'homme lutte contre la nature ; il ne doit pas rester passivement à son niveau, la contempler, ou s'immerger romantiquement en elle ; il doit, au contraire, la vaincre, la dominer, par le travail, la technique, la connaissance scientifique, et c'est ainsi qu'il devient lui-même.
>
> […] Le marxisme est apparu historiquement en relation avec une forme de l'activité humaine qui a rendu évidente la lutte de l'homme contre la nature : la grande industrie moderne avec tous les problèmes qu'elle pose.

---

[19] Voir à ce propos Philippe HAMON, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F. « Quadrige », 1984, p. 60, 70.

[20] Cf. Karl MARX : « […] les chefs ne tiennent à leurs subordonnés par aucun sentiment de bienveillance ; ils ne les connaissent pas comme hommes, mais seulement comme des instruments de production qui doivent rapporter le plus possible en dépensant le moins possible. Ces populations de travailleurs de plus en plus pressées n'ont même pas l'assurance d'être toujours employées […]. » (*Manuscrits de 1844*, Paris, Flammarion, 2008, p. 27-28 ; voir aussi p. 17, 21).

[21] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 194.

[22] Voir à ce propos João Carlos Vitorino PEREIRA, « Le village Anarchie dans *Um Amor Anarquista*, de Miguel Sanches Neto : l'(im)possible utopie anarchiste entre rêve et cauchemar », in *Regards lusophones sur l'idéologie et l'utopie dans le discours littéraire*, éd. cit., p. 239-258.

> […] Dès ses œuvres de jeunesse, Marx a constaté que […] la puissance sur la nature, la libération de l'homme vis-à-vis de la nature, et l'enrichissement général dans la société « moderne », c'est-à-dire capitaliste, entraînaient cette conséquence contradictoire : l'asservissement, l'appauvrissement d'une part toujours plus grande de cette société.[23]

Par conséquent, il n'y a d'harmonie spontanée ni entre l'homme et la nature, ni entre l'homme et la société humaine car « il [l'homme] s'oppose aussi à autrui »[24], rappelle Marx. L'homme rousseauiste est très éloigné de l'homme marxiste car, par son travail, tout devient donc humain autour de lui, ce qui nous semble en phase avec « le règne de l'humain », que le marxisme appelle de ses vœux[25], et avec « la loi du *devenir* »[26]. Un peu plus loin, H. Lefebvre revient sur le rapport marxiste de l'homme à la nature :

> L'homme donc ne se développe qu'en rapport avec cet « autre » de soi qu'il porte en lui-même : la nature. Son activité ne s'exerce et ne progresse qu'en faisant surgir au sein de la nature un monde humain. C'est le monde des objets, des produits de la main, et de la pensée humaine. Ces produits ne sont pas l'être humain, mais seulement ses « biens » et ses « moyens ». Ils n'existent que par lui et pour lui ; ils ne sont rien sans lui puisqu'ils sont l'œuvre de son activité ; réciproquement, l'être humain n'est rien sans ces objets qui l'entourent et le servent. Au cours de son développement, il s'exprime et se crée lui-même, à travers cet « autre » de soi que sont les innombrables choses façonnées par lui.[27]

C'est bien cette conception de l'homme marquant de son empreinte l'espace environnant qui se manifeste dans l'œuvre de Manuel Tiago : « Amanhecia, a paisagem modificou-se. Casitas aqui e além brilhando ao sol-nascente, carreiros marcados na terra, depois, surpresa ! – uma estrada. Atravessaram-na a correr e continuaram na direcção do sol que emergia do horizonte. » (*F*, 27). Ainsi, les « manchas macias de terra lavrada » (*CDN*, 29), la « macia verdura de pastagens » (*F*, 44) ainsi que les objets qui surgissent dans le paysage lors de la descente de la montagne – les « Chocalhos » et les « selhas cheias de leite » (*F*, 44) – sont l'œuvre de l'Homme, le signe de la « quente presença da actividade humana » (*CDN*, 85). C'est alors que l'on quitte cet univers desséchant de « pedregulhos » (*CDN*, 25), la nature proprement « pedregosa » (*CDN*, 25) constituant en quelque sorte un non-monde rocailleux et froid qui n'invite guère à la contemplation dans

---

[23] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 11-12 ; voir aussi p. 74.
[24] Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 83 ; voir aussi Karl MARX et Friedrich ENGELS, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Flammarion, 2008, p. 227-228.
[25] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 36.
[26] *Ibid.*, p. 40.
[27] *Ibid.*, p. 41.

les récits de Manuel Tiago. A ce sujet, Marx écrit : « […] la nature, prise abstraitement, séparée de l'homme et transformée en une unité figée existant pour soi, n'est rien pour l'homme. Il est évident que le penseur abstrait qui s'est décidé à la contemplation la contemple abstraitement. »[28]. Puis il ajoute : « La nature en tant que nature […] est le néant, un néant qui se vérifie comme néant ; elle n'a pas de sens ou, plutôt, elle n'a que le sens de son extériorité qui doit être supprimée. »[29]. L'homme, par son travail, transformera son cadre naturel pour en faire un monde humain, supprimant ainsi l'extériorité de la nature qui, d'après Marx, devient alors son corps non organique : « La nature, c'est-à-dire la nature qui n'est pas elle-même le corps humain, est le corps non organique de l'homme. »[30]. La nature, bien sûr, doit être transformée en vertu de la loi du devenir qui caractérise la pensée marxiste : « Mais, pour l'homme socialiste, ce qu'on appelle l'histoire universelle n'est rien d'autre que la production de l'homme par le travail humain, que le devenir de la nature pour l'homme. Il a donc la preuve évidente, irréfutable, de sa naissance par lui-même ainsi que du processus de sa naissance. »[31]. Par son travail de transformation de ce qui l'entoure, l'homme peut alors contempler son Grand Œuvre, dont il est le Créateur :

> L'animal ne produit que lui-même, tandis que l'homme reproduit la nature tout entière […].
>
> C'est précisément en façonnant le monde objectif que l'homme s'affirme réellement comme un être générique. […] Grâce à cette production, la nature apparaît comme son œuvre et sa réalité. L'objet du travail est donc l'objectivation de la vie générique de l'homme, car il […] se contemple ainsi dans un monde qu'il a lui-même créé.[32]

Pour en revenir au motif de la montagne, dans *A Casa de Eulália*, dont la matière est nettement politique, c'est sur une hauteur que se trouve le siège du pouvoir arrogant, répressif et coupé du peuple madrilène que combattent les républicains espagnols aidés en cela par les communistes. On remarquera que le Cuartel de la Montaña n'est pas un espace purement romanesque ; c'est un espace référentiel, ce qui est conforme à la représentation réaliste de l'espace, mais aussi symbolique. En effet, la montagne, autrement dit la verticalité, semble fonctionner dans l'imaginaire littéraire comme une représentation archétypale du pouvoir, et plus particulièrement du pouvoir autoritaire, voire dictatorial.

---

[28] Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 159-160.
[29] *Ibid.*, p. 161.
[30] *Ibid.*, p. 80.
[31] *Ibid.*, p. 128-129.
[32] *Ibid.*, p. 82-83.

C'est ainsi que l'on retrouve cette verticalité dans *Bom dia camaradas* où l'auteur porte un regard critique et amusé sur le régime de parti unique en Angola : l'architecture communiste y est décrite comme quelque chose de monumental, d'écrasant comme le régime en place, l'imposant mausolée d'Agostinho Neto étant comparé à une fusée dressée vers le ciel, hiératiquement droite, ce qui renvoie à la verticalité[33]. Nous avons eu l'occasion de signaler le recours à la verticalité dans *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira, pour dénoncer l'intransigeance et l'autoritarisme qui règnent dans le séminaire où se déroule l'essentiel de l'action romanesque et dont le mode de fonctionnement rappelle celui du régime salazariste[34].

Dans *A Casa de Eulália*, l'auteur évoque au début du roman la détermination des deux camps rivaux, préparant le lecteur à l'attaque du Cuartel de la Montaña : « A vontade, a determinação, a decisão do povo, tinham ali poderosa expressão. » (*CE*, 28) ; « No Cuartel de la Montaña os fascistas, que se haviam sublevado e entrincheirado, fizeram pela tarde uma surtida com dois *jeeps* militares. » (*CE*, 28). Les Madrilènes regardent vers le sinistre Cuartel de la Montaña qui les domine de sa hauteur : « Entretanto os olhares voltavam-se inquietos para o morro agora sinistro do Cuartel de la Montaña […]. » (*CE*, 17-18). Les républicains et le peuple en armes monteront donc à l'assaut de cet imposant édifice qui semble inexpugnable, le narrateur insistant sur « os altos muros e o portão negro do Cuartel » (*CE*, 36). La couleur noire ne pouvait être associée qu'aux franquistes retranchés dans le bâtiment, où les assaillants finissent par pénétrer, remportant ainsi la victoire : « Então, vindos de todos os lados, avançaram em sentido inverso soldados e centenas de populares, armados uns, desarmados outros, que romperam pelo portao e se sumiram lá dentro. » (*CE*, 36-37) ; « A guarnição militar de Madrid, sublevada pelos fascistas, fora derrotada pelo povo em armas. » (*CE*, 37). Notons que le mouvement ascensionnel est traduit par le verbe « subir » puisque l'on voit un personnage communiste, Manuel, « a subir também » (*CE*, 38). Ceux qui combattent le franquisme se trouvent alors en position de force sur les hauteurs de Carabanchel, non loin de Madrid, d'où ils surplombent une caserne qu'ils s'apprêtent à attaquer : « As forças populares dominavam o acampamento dos montes circundantes. Dali via-se lá ao fundo da depressão do terreno o conjunto ocre dos edifícios. » (*CE*, 40) ; ce sont les franquistes en déroute qui dévalent

---

[33] Voir à ce propos João Carlos Vitorino PEREIRA, « Un regard critique et amusé sur l'idéologie officielle au temps du parti unique dans *Bom dia camaradas*, d'Ondjaki », in *Regards lusophones sur l'idéologie et l'utopie dans le discours littéraire*, éd. cit., p. 209-237.

[34] Voir à ce sujet João Carlos Vitorino PEREIRA, « Le Séminaire et la dimension symbolique de son architecture dans *Manhã Submersa* de Vergílio Ferreira », in *Huit études sur des auteurs lusophones*, Braga, Vercial, 2011, p. 43-49.

cette fois-ci la colline : « Os fascistas desalojados recuavam em desordem encosta abaixo, deixando dois corpos no terreno. » (*CE,* 41). Ainsi, la conquête des hauteurs, que suggère d'ailleurs le verbe « dominavam », symbolise d'une certaine manière la conquête du pouvoir, raison pour laquelle le narrateur retient le regard du lecteur, dans l'espace romanesque, sur le mouvement ascensionnel des républicains et de leurs alliés et sur le mouvement descendant des franquistes vaincus. On pourrait donc voir dans cette image dynamique de l'ascension un symbolisme du progrès auquel l'Homme aspire, de la volonté chez ce dernier de transformer son destin en le prenant en main ; souvenons-nous de ce commentaire du narrateur au sujet du peuple de Madrid : « A vontade, a determinação, a decisão do povo, tinham ali poderosa expressão. » (*CE,* 28).

Par ailleurs, il est à remarquer que l'espace romanesque chez Manuel Tiago est un espace divisé, fragmenté, morcelé : cette conscience aiguë de la fragmentation, qui caractérise du reste la modernité, exprime indirectement le désir de l'unité, de la totalité, d'un monde nouveau, unifié, unitaire, voire uniforme. Ainsi, le paysage humain change en fonction des espaces qui contrastent les uns avec les autres, comme à Madrid, à la veille de la guerre civile : « Sucedia por isso parar de passagem na esplanada dum bar modesto numa rua da cidade velha, […] e logo seguir para outra esplanada perto dos Correos. Diferente esplanada, local diferente, gente diferente. Clientela selecta […]. » (*CE,* 20-21). Les préoccupations des hommes varient aussi en fonction des espaces occupés par ces derniers : « E contrastes. E surpresas. Aqui, numa rua pacata, esplanadas, gente flanando. Logo ali perto a desfilada dos carros com enormes bandeiras desfraldadas à deslocação do ar. » (*CE*, 24). Pour faire défiler des espaces dichotomiques, l'auteur recourt ici à la technique cinématographique qui privilégie la linéarité, comme dans le cinéma d'observation néo-réaliste. Notons que, dès les premières lignes de *A Casa de Eulália*, le narrateur nous invite à exercer notre regard afin que nous puissions, comme lui, saisir des indices annonciateurs d'une rupture d'harmonie :

> A um observador desatento ali conduzido, vindo de longe e de olhos vendados subitamente descobertos, a animação da rua, as esplanadas cheias, a gente que circulava, os grupos parados na sombra dos prédios, tudo pareceria habitual num domingo igual a todos os domingos de verão [*sic*], ali no centro da cidade, não longe da Puerta del Sol.
>
> Igual naquele recanto e naquele momento a um primeiro olhar. Porque logo à observação se revelavam coisas novas e estranhas. Estranho e novo os carros que passavam de quando em quando, cortando o sossego da rua com buzinares e gritaria. Estranho que muitos homens e mulheres ostentassem na cabeça bonés de feitios variados com letras e insígnias. Mais

> estranho ainda que, ao ouvirem-se, vindos de outras ruas, estalidos lembrando bombas de Santo António, logo os ouvidos se apurassem e os gestos se suspendessem. (*CE*, 9-10)

L'harmonie annoncée par le marxisme[35] ne peut être chez Manuel Tiago que de courte durée car le monde de l'harmonie est pour l'instant une illusion puisqu'il reste à construire par la lutte. Dans cette description d'un espace apparemment harmonieux, le narrateur prépare plutôt le lecteur-observateur naïf – « desatento », « de olhos vendados », « a um primeiro olhar » – à la disharmonie annoncée par des termes ou des expressions comme « buzinares e gritaria » ou « estalidos ». La répétition qui aide à circonscrire le sens de ce passage ambigu à première vue ainsi que la gradation – « Mais estranho ainda » – qui permet au discours du narrateur de progresser devraient également retenir l'attention du lecteur attentif. En effet, la répétition sous toutes ses formes devraient inquiéter ce dernier : la répétition lexicale de « estranho », la répétition syntaxique sous la forme anaphorique de ce même terme et la répétition phonique par le biais notamment de l'allitération en [t], cette sonorité percutante produisant un effet disharmonique. Notons que le verbe « parecer », très suggestif dans ce contexte, est au conditionnel, lequel se donne comme le temps de l'illusion, de la fausseté : le recours à ce temps montre que le narrateur prend ses distances par rapport à l'apparente tranquillité qui règne en ce lieu. Enfin, un indice faisant appel à une conscience historique permet de désambiguiser le texte : ces « bonés […] com letras e insígnias » font penser à des bonnets de miliciens. Pour un lecteur averti, l'espace romanesque décrit n'est sans doute pas un espace festif où éclateraient des « bombas de Santo António » et où l'ambiance serait à la fête.

Nous avons donc affaire ici à deux regards qui s'opposent, celui d'un lecteur-observateur distrait – « um observador desatento » – et celui d'un narrateur éclairé, extrêmement observateur, qui cherche à capter la réalité des choses, laquelle très vite se révèle à lui – « logo à observação se revelavam coisas novas e estranhas » –, et qui fait appel ici à un savoir-lire et à un savoir-voir du lecteur-observateur. Le texte, dont le sens se construit progressivement pour ménager le suspense et éprouver la curiosité et la sagacité du lecteur, exprime ainsi une exigence du regard par le biais du narrateur qui apparaît alors comme un initiateur : il détrompe en effet le lecteur qui, grâce à lui, portera finalement un regard déniaisé, désaliéné sur la réalité qui l'entoure. Le lecteur comprend ainsi que le

---

[35] Sur « l'annonce de l'harmonie sociale », voir Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 271 ; voir également Raymond RUYER, *Les nuisances idéologiques*, Paris, Calmann-Lévy « Liberté de l'Esprit », 1972, p. 274 et Robert SERVICE, *Camaradas – Uma História Mundial do Comunismo*, trad. port., Mem Martins, Europa-América, 2008, p. 23.

monde n'est pas ce qu'il croit qu'il est et qu'il ne faut pas s'arrêter à l'apparence, à la surface du monde. D'ailleurs, le verbe « cortando » marque nettement une rupture d'harmonie. Notons au passage que ce narrateur clairvoyant, qui se montre lucide quant au mensonge du monde et des apparences et qui peut induire en erreur le lecteur naïf pour mieux le détromper, intervient aussi dans *A Estrela de Seis Pontas* où la curiosité du lecteur est d'emblée entretenue par un *incipit* énigmatique :

> Naquela rua animada por intenso movimento de carros e peões, estendia-se ao longo do passeio uma vistosa fachada com belos torreões e numerosas janelas circundadas de pedra branca. O edifício prolongava-se para um lado e para outro por um alto muro bordado de ameias da mesma pedra. À primeira vista dir-se-ia o antigo castelo de um grande senhor, sugerindo, para lá dos muros, a frescura de parques e jardins. (*ESP*, 7)

Dans cette description inaugurale, fondée sur une opposition entre un espace ouvert et animé, la rue, et un espace clos et imposant, la prison, nous retrouvons le conditionnel – « dir-se-ia » – et l'expression « à primeira vista » qui rappelle l'expression « a um primeiro olhar » contenue dans *A Casa de Eulália*. En définitive, le narrateur prépare le lecteur à découvrir une réalité à laquelle il ne s'attendait pas en lui dévoilant peu à peu l'envers du décor, dans lequel on bascule par le biais du verbe « destoavam », fort suggestif, et de l'adversatif « porém » :

> Alguns pormenores destoavam porém dessa primeira impressão. As janelas, ainda que de elegante recorte, eram gradeadas. A arquitectura pesada, monumental, de grandiosidade suspeita. Quem parasse e observasse certamente pensaria : o que é isto ?
>
> Difícil adivinhar. Para lá da vistosa fachada e dos muros que davam para a rua, o panorama era outro. (*ESP*, 7)

Le narrateur ne gratifiera donc pas le lecteur de la description d'un espace aristocratique digne d'un conte de fées – « o antigo castelo de um grande senhor » – puisque le lieu décrit n'est autre qu'une prison ; l'espace est ici divisé par un haut mur de pierre. Ces deux descriptions montrent que l'appréhension de l'espace est problématique dans l'œuvre de Manuel Tiago où la fragmentation et surtout la dichotomie de l'espace sont récurrentes et où le regard sépare car il englobe non pas une unité, une totalité mais un espace divisé. Ce peut être un espace divisé par des frontières, comme l'indique le titre *Fronteiras* au pluriel. La plupart des nouvelles de ce recueil qui contient des histoires de passage de frontières portent d'ailleurs un titre qui renvoie à un espace déterminé :

« Espanha fica a oriente », « O passo dos Pirenéus », « Da Gasconha para Portugal », « De comboio pela Alemanha nazi », etc. Dans *Fronteiras*, le déplacement est présenté comme une subversion permanente. Notons également que les frontières et les douanes qu'il faut passer n'empêchent pas l'internationalisme, auquel œuvrent les personnages communistes, de se construire malgré les obstacles ; l'espace romanesque ne se limite donc pas à l'espace portugais, internationalisme oblige. D'autre part, dans ce recueil, outre les frontières matérielles, il est question aussi des frontières entre les sexes que deux personnages féminins font voler en éclats dans la nouvelle « Mulheres pelo Soajo » (*F*, 84). Enfin, le passage de frontières s'accompagne d'épreuves qu'il faut surmonter. Comme la frontière n'est pas forcément matérialisée, surtout lorsqu'on la passe clandestinement comme c'est le cas du jeune André, elle devient source d'indétermination et donc de forte angoisse : « – O amigo que esperava ? Que houvesse um muro na fronteira, não ? Ou talvez uma tabuleta ? » (*CDN*, 83), ironise Lambaça.

Ainsi, l'espace est divisé par des frontières matérielles ou immatérielles et des douanes (*F*, 106), par des cours d'eau et des barrières naturelles comme les Pyrénées dans *Fronteiras*, et il est quadrillé par des sentiers – des « trilhos » (*F*, 15), des « carreiros » (*F*, 17) – où les hommes se séparent (*F*, 17). L'image du trait sécant qui établit une césure est récurrente. En effet, le cours d'eau, en l'occurrence le Minho, forme dans le paysage un « risco negro » (*CDN*, 85) et le navire, dans la « semiobscuridade do cais », est « cortado pelo risco claro e oblíquo da escada subindo até ao portaló » (*F*, 159). Le trait apparaît dans un contexte angoissant, et partant disharmonique. Il intervient aussi dans un contexte de conflit entre camps idéologiques opposés, entre les révolutionnaires d'avril 1974 et les contre-révolutionnaires qui ne voulaient pas que le PREC – le processus révolutionnaire en cours – aboutisse. C'est ainsi qu'un jeune personnage, José, trace « um comprido risco na areia » (*RA*, 153) pour exprimer sa détermination à combattre les réactionnaires. Le titre *Um Risco na Areia* renvoie par conséquent à un espace physique divisé par une ligne de démarcation qui dans l'économie générale du récit symbolise des espaces idéologiques inconciliables. Cet espace divisé prend également une coloration idéologique dans le passage suivant où André descend vers la civilisation : « A terra revelava-se desenhada, marcada, cortada, em retalhos compridos e melancólicos, arrumados calmamente na várzea ao longo do risco negro do rio e desdobrando-se depois, desgarrados e nervosos, até meia encosta dos montes em volta. » (*CDN*, 85). Comment ne pas voir dans cette terre cultivée et divisée, qui contraste de manière insistante avec la « monótona desolação das serranias » sur lesquelles l'homme n'a aucune emprise, et qui constitue un espace fragmenté,

individualisé et entouré de murs (*CDN*, 25) derrière lesquels l'homme vit enfermé dans son pré carré, un reflet du système capitaliste où la division de la propriété va de pair avec la division du travail et la division de la société en classes[36] ? L'utopie de la totalité se fait jour une fois de plus, discrètement, le marxisme se proposant de faire sortir l'homme de son périmètre restreint. Dans son essai sur l'art, Álvaro Cunhal ne pouvait pas manquer de s'exprimer sur cette idée de fragmentation, de morcellement – il s'agissait pour Marx du « Morcellement du travail » associé à la « concentration du capital »[37] – à propos de la représentation artistique de l'homme :

> Não se pode deixar de reflectir sobre a frequência da representação do ser humano, não na sua integridade, mas desintegrado, mutilado, despedaçado, fragmentado, fraccionado. Difícil é não relacionar tal representação com a destruição da pessoa humana pelo sistema económico capitalista. Difícil é não lembrar as palavras de Marx escritas muitos anos antes : « O próprio indivíduo », escrevia Marx, « se torna um motor automático de uma operação fraccional », « um motor que em muitos casos se torna perfeito através do literal estropiamento físico e mental do trabalhador », pois, « na divisão do trabalho também o homem é dividido » e « reduzido a um mero fragmento de homem ».[38]

Dans son article « [Problemas do realismo] », Cunhal établira un lien entre la spécialisation dans l'art et la division du travail[39]. La fragmentation, soit dit en passant, est caractéristique du modernisme cubiste dont Cunhal critique les prétentions scientifiques[40] : que l'on songe, par exemple, à certains tableaux d'Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) représentant des formes tronquées ou des figures humaines découpées, fragmentées, comme *Menina dos Cravos* ou *Par – Ímpar*, ou encore *Cabeça*.

---

[36] Cf. Karl MARX : « Dire que la division du travail et l'échange reposent sur la propriété privée n'est pas autre chose qu'affirmer que le travail est l'essence de la propriété privée, affirmation que l'économiste ne peut pas prouver et que nous allons prouver pour lui. » (*Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 187).
[37] *Ibid*., p. 188, 189.
[38] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, 2e éd., Lisbonne, Editorial Caminho, 1997, p. 132-133 ; voir aussi António VALE [Álvaro CUNHAL], « Cinco notas sobre forma e conteúdo », *Vértice*, n° 131-132, août-sept. 1954, p. 473-474.
[39] Cf. Álvaro CUNHAL : « E afinal a demasiada especialização do artista e do crítico, o exclusivismo tecnicista tão querido da decadência, é apenas um aspecto da atrofia, deformação e mutilação da personalidade provocadas pela divisão do trabalho nas camadas 'educadas' e intelectuais, reduzindo o artista e o crítico a técnicos de visão acanhada e unilateral e impossibilitando uma arte verdadeiramente criadora. » (« [Problemas do realismo] », art. cit., p. 800-801).
[40] *Ibid*., p. 22-23.

2. De l'espace nommé à l'espace non nommé

On aura remarqué que la plupart des titres choisis par Manuel Tiago sont des titres spatiaux et que la localisation spatiale est souvent évocatrice. Elle convoque parfois une mémoire douloureuse de l'émigration, liée à une période historique particulière, à travers des titres comme « O passo dos Pirinéus » dans *Fronteiras*. Elle peut aussi convoquer une mémoire du salazarisme à travers des titres à visée métonymique comme *A Estrela de Seis Pontas* ou *Sala 3 e Outros Contos* : pour un lecteur qui connaît bien la capitale portugaise ou qui est bien renseigné sur la lutte antisalazariste pour en avoir été un acteur ou un témoin, le premier titre, flanqué d'une illustration explicite, évoque la célèbre maison d'arrêt de Lisbonne – la « Penitenciária » –, le second titre renvoyant à un espace froid, déshumanisé, et donc aussi à un espace carcéral. On observera également, en ce qui concerne l'examen de l'appareil titulaire, que Manuel Tiago choisit aussi des titres spatiaux[41] à visée métaphorique qui expriment une vision dichotomique de l'espace. Nous l'avons vu, le titre *Um Risco na Areia* suggère un espace, un monde coupé en deux, socialement et idéologiquement, pourrait-on ajouter si l'on tient compte de « l'image de l'auteur »[42] telle que la définit V. Jouve. Par conséquent, l'espace choisi présente un intérêt idéologique, du moins pour l'auteur, d'où, par exemple, ce titre programmatique « De comboio pela Alemanha nazi » qui fait partie du recueil de nouvelles *Fronteiras*, dont le titre thématique annonce une problématique socio-politique. *A Casa de Eulália* est, quant à lui, un titre qui peut évoquer un espace intime, ce à quoi renvoient rarement les titres d'œuvres néo-réalistes[43], ou plutôt une maison particulière, celle d'une femme qui plus est : il s'agirait donc d'une maison pas comme les autres, la maison étant par ailleurs un espace hautement symbolique, investi de sens multiples. Ce titre, qui renvoie en dernière instance à un espace collectif, est de nature en tout cas à aiguiser la curiosité du lecteur,

[41] Cf. Maria Graciete BESSE : « L'importance des titres spatiaux dénote un discours à compétence idéologique bien marquée, en accord avec la rhétorique de cette littérature [néo-réaliste] qui prétend, par son engagement, proposer de nouvelles valeurs et reconstruire une certaine vision du monde. » (« Titrologie de la fiction néo-réaliste », art. cit., p. 154).

[42] Cf. Vincent JOUVE : « Cette formule (à ne pas confondre avec l'image du narrateur) renvoie simplement à l'idée qu'un lecteur se fait de l'auteur (réel) d'un livre antérieurement à la lecture. L''image de l'auteur', suscitée par l'inscription de son nom sur la couverture, dessine d'emblée, et selon la compétence du sujet lisant, un horizon de prévisibilité. » (*L'effet-personnage dans le roman*, 2[e] éd. (réimpression), Paris, P.U.F. « Ecriture », 2004, p. 18 ; voir aussi p. 189, 190).

[43] Cf. Maria Graciete BESSE : « Nous remarquerons l'absence significative des lieux d'intimité, propice au bonheur. » (« Titrologie de la fiction néo-réaliste », art. cit., p. 151).

d'autant plus que la femme qu'il met en scène est nommée par son prénom, ce qui introduit une familiarité, une proximité avec le personnage[44].

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que l'espace n'est pas toujours nommé, l'ancrage référentiel dans un espace vérifiable, par le biais du nom propre d'un lieu géographique, faisant donc parfois défaut, ce qui peut paraître étonnant chez un auteur qui se veut réaliste. Bien que le référent spatial ne soit pas toujours clairement défini dès le départ, il se construit rapidement au fil du texte grâce à des indices qui présentent volontiers une connotation politique. Ainsi, dès la deuxième page de la nouvelle « Um salto tranquilo », le texte institue un rapport problématique à l'espace, en l'occurrence à l'espace rural, ou plus exactement paysan, du sud du Portugal où les hommes n'ont pas les moyens de vivre, cet espace n'apparaissant donc pas comme une abstraction, comme un décor pour des contemplatifs solitaires et romantiques :

> Passaria a fronteira com amigos que levavam café para Espanha.
> – Contrabandistas ?
> – Não, não é esse o nome certo – corrigiu Valentim.
> Difícil viver, explicou. Parte do ano iam trabalhar em herdades distantes. No resto do ano, o desemprego. Contrabando faziam os povos em todas as regiões fronteiriças. Sem isso não sobreviveriam. Faziam contrabando, não eram contrabandistas. (*F*, 14)

L'espace en tant que tel, qui n'est guère décrit, est moins important que le rapport à l'espace d'un groupe, et non d'un individu, soulignons-le au passage. Il s'agit en fait d'un espace socialisé et problématisé, perçu comme une source de revenus et un outil de travail que possède une minorité de latifundiaires, un grand nombre de paysans ne parvenant pas à tirer leurs moyens de subsistance de la terre qu'ils travaillent, ce qui les accule à l'émigration ou à la contrebande : le sort de ces hommes est par conséquent intimement lié à l'espace qu'ils occupent. Le texte intègre un commentaire éthique, d'où le verbe « corrigiu », suivi d'un passage explicatif : parce qu'il est injuste, le système de la propriété privée capitaliste symbolisée par les « herdades distantes » pousse les paysans à vivre d'expédients qui pourraient sembler condamnables. Toutefois, Valentim rétablit aussitôt ces hommes dans leur dignité. Cet extrait est en adéquation avec l'intertexte idéologique implicite puisque le programme marxiste prévoit, au nom de la

---

[44] Cf. *idem* : « Si nous essayons d'analyser rapidement certains de ces titres [d'œuvres néo-réalistes], la première observation qui s'impose est l'importance de la présence humaine, en relation directe avec la spatialité. La fonction désignative du titre nous permet ainsi de repérer les deux axes essentiels de cette fiction : le personnage et l'espace […]. L'animé connote le discours humaniste qui est typique du mouvement néo-réaliste […]. » (*ibid.*, p. 151 ; voir aussi p. 148).

collectivisation, le passage de la propriété privée à la propriété collective fonctionnant sur le modèle de la coopérative. La référence indicielle aux « herdades distantes » (*F*, 14) et aux problèmes agraires transporte le lecteur portugais dans un espace qui ne lui est pas totalement étranger puisqu'il fait penser à l'Alentejo. Du reste, la localisation spatiale se précise très vite grâce à des toponymes, Aldeia Velha et Palhó (*F*, 15), et à l'expression « passavam junto de um ou outro *monte* » (*F*, 15), où le terme de « monte » figure en italique pour éviter toute ambiguïté. Il s'agit bel et bien de l'Alentejo, ce qui, du reste, traduit « l'attention particulière accordée [dans la fiction néo-réaliste] au monde rural, situé de préférence au sud du pays »[45], « l'espace [intervenant] dans le récit non pas comme un simple décor, mais comme un élément actif de la lutte entre possédants et non-possédants. »[46], commente Maria Graciete Besse. Ainsi donc le *monte* apparaît comme un cliché pour représenter littérairement l'Alentejo : « À luz dos primeiros raios de sol, numa colina a algumas centenas de metros, num conjunto de edifícios de disposição singular, resplendecia [*sic*] a cal branca inconfundível de um *monte* alentejano. » (*F*, 32). Le *monte* est par ailleurs un lieu emblématique des conflits agraires, « l'espace de prédilection de la fiction néo-réaliste [étant] le sud latifundiaire, où la question de la propriété foncière est fondamentale […]. »[47]. Cette question est abordée dans « Vidas », une des nouvelles qui composent le recueil *Os Corrécios e Outros Contos* : ce texte transporte le lecteur « rumo ao Alentejo, concelho de Almar. Região de grandes latifúndios em planícies imensas, junto ao rio Manso. » (*COC*, 186-187). Manuel Tiago renvoie une fois de plus à un espace référentiel qui existe bel et bien dans le monde extra-diégétique, les lieux étant même nommés ici de manière administrative – « concelho de Almar » –, ce qui accentue la vraisemblance du récit.

Dans *Um Risco na Areia*, l'Alentejo est le théâtre de conflits agraires au lendemain de la révolution des Œillets ; la localisation de ces conflits est très précise grâce à la présence dans le texte de plusieurs toponymes : Aldeia Velha (*RA*, 57), Monte Garcia (*RA*, 58) et Casal da Mata (*RA*, 59). Dans ce roman politique sur le PREC, on notera la présence de très nombreux toponymes (*RA*, 139, 147), ce qui rend tout à fait réaliste la mobilisation générale des progressistes orchestrée par les communistes en cette période très mouvementée et incertaine de l'histoire du Portugal. Dans *Lutas e Vidas – Um Conto*,

---

[45] *Ibid.*, p. 153.
[46] *Ibid.*, p. 151.
[47] *Ibid.*, p. 147.

les localités où éclatent des conflits sociaux sont clairement nommées. Marinha Grande est l'épicentre de la lutte et de la réorganisation du Parti dans cette zone :

> Apareceram na Marinha Grande, para comemorarem a situação, camaradas da fábrica de Limas de Tomé Feteira de Vieira de Leiria, camaradas da Cimenteira e camaradas da Nazaré. Já noite apareceram os da fábrica de louças de Alcobaça. Todos traziam boas notícias do desenvolvimento da organização e de lutas em desenvolvimento. (*LV*, 72).

Cette localisation spatiale précise rend crédible le récit et son auteur qui a participé activement à la réorganisation du Parti au début des années 1940. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, roman fortement politique, on remarquera bien sûr la présence de toponymes mais surtout d'initiales pour désigner des lieux où évoluent les personnages communistes : « S » – « – Tenho de ir a S… ver uma lenha – disse Ramos […]. » (*AC*, 338) – et « L » – « Resolveu procurá-los em L… » (*AC*, 383) – ; il arrive aussi que les lieux ne soient pas du tout nommés : « Em ambas as vilas, concentraram-se os manifestantes diante da Câmara Municipal. » (*AC*, 274). Ces deux bourgs sont non pas des lieux secondaires par rapport à l'action romanesque, raison pour laquelle ils pourraient ne pas être nommés, mais des lieux directement liés à la lutte : ainsi, on voit les paysans « correndo todos em direcção às duas vilas da região » (*AC*, 274) pour manifester leur mécontentement. Mais cette lutte pour le pain – « Pão ! Pão ! » (*AC*, 274) – aurait pu avoir lieu n'importe où au Portugal ou dans bien des endroits du monde. A ce propos, il convient de souligner la prétention à l'universalisme du message délivré par l'auteur et par le marxisme d'une manière générale[48], cet idéal politique pouvant se traduire en littérature par une écriture universalisante et des phrases généralisantes. Même si les choses ne sont pas toujours exactement nommées par leur nom, comme c'est le cas ici, il ne faudrait pas y voir une contradiction avec les impératifs de l'écriture romanesque à thèse qui cherche à désambiguïser au maximum le discours littéraire, ce qui apparaît comme une gageure, ainsi que le suggère Susan Suleiman :

---

[48] Cf. Leszek KOLAKOWSKI : « Dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, il semblait rationnel et même conforme au bon sens de croire que la division du monde en nations disparaîtrait aussitôt que sa base économique serait supprimée à l'intérieur d'un ordre socialiste établi à l'échelle mondiale ; que le sentiment national et les doctrines nationalistes n'étaient rien de plus qu'un vestige de l'ancienne vie tribale ou une expression idéologique de la politique protectionniste qui allait de pair avec le niveau de développement particulier de l'économie capitaliste ; que l'unification inévitable du monde sur le plan technologique et le développement prodigieux des systèmes de communication réaliseraient l'unité culturelle de l'humanité et rendraient évident l'anachronisme des traditions nationales ; que, dans la perspective de la future transformation socialiste, l'humanité était sur le point de réaliser son unité. » (« Philosophie marxiste et réalité nationale », in *L'esprit révolutionnaire* suivi de *Marxisme : utopie et anti-utopie*, trad. fr., Bruxelles, Complexe, 1978, p. 43-44).

> […] l'écriture romanesque « à thèse », pour peu qu'elle soit pratiquée librement et non sur commande officielle étatique (comme c'était à peu près le cas du réalisme socialiste, où les œuvres « suspectes » n'étaient pas publiées), ne court-elle pas toujours le risque de n'être pas assez claire, de manquer son but dans le processus même de s'y acheminer ? A moins d'appeler les choses exactement par leur nom et rien que par leur nom, on risque toujours de se faire mal comprendre.[49]

L'utilisation des initiales pour désigner des lieux n'est pas une coquetterie d'auteur, un effet de style visant simplement à piquer la curiosité du lecteur qui pourrait ainsi se livrer à un jeu de déduction, l'écriture de Manuel Tiago n'étant d'ailleurs guère ludique. Bien que publié au lendemain de la révolution, en décembre 1974, *Até Amanhã, Camaradas* a été composé et même réécrit[50], ne l'oublions pas, sous la dictature salazariste qui avait acculé Álvaro Cunhal et tant d'autres à la clandestinité. Le réflexe de protection acquis dans la clandestinité se retrouve tout naturellement dans cette œuvre à valeur testimoniale qui montre bien que l'action politique clandestine impliquait le recours à de nombreux stratagèmes pour dérouter l'ennemi salazariste en brouillant les pistes. C'est ainsi que les militants communistes se rencontrent, dans la clandestinité, « num pinhal conhecido dos três » (*AC*, 369) ou « num olival de encosta nas cercanias da terra » ; et le narrateur de préciser : « As vozes prudentes dos quatro camaradas pareciam temer perturbar a natureza. » (*AC*, 386). Obéissant en quelque sorte à un réflexe de protection, l'auteur restitue d'autant mieux la réalité de la clandestinité qu'il s'abstient de nommer certains lieux. Par conséquent, dans ce récit nimbé de mystère, le lecteur est plongé dans cette atmosphère de clandestinité vécue et savamment entretenue par l'écrivain et homme politique Álvaro Cunhal. Par son imprécision géographique occasionnelle, le décor du roman, qui laisse parfois le lecteur dans l'indécision, renvoie à la clandestinité qui dans l'univers extra-diégétique exigeait prudence et discrétion de la part des militants, lesquels avaient l'habitude des messages codés et des noms de code[51]. Ainsi, le recours aux initiales

---

[49] Susan Rubin SULEIMAN, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, P.U.F. « Ecriture », 1983, p. 265.

[50] Cf. Ana Margarida de CARVALHO : « Dali [de sa cellule] só saiu fugindo, na célebre evasão colectiva do Forte de Peniche, em 1960. Na ocasião, fabrica um colete com um bolso, para aí transportar os manuscritos, do seu romance *Até Amanhã, Camaradas*, na altura designado, *A Mulher do Lenço Preto*. Parte não cabe, vai no bolso da samarra e acaba por se perder, não na arriscada descida das paredes do forte com lençóis amarrados, mas à saída de um dos carros na fuga, algures no meio de uma estrada. Teve de a reescrever. » (« O imprescindível », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 33).

[51] Cf. João MADEIRA : « […] *O Materialismo Histórico e o Materialismo Dialéctico*, de Estaline, é parcialmente publicado […] na pequena revista *Síntese* [no final dos anos 1930], de Coimbra, sob o nome de José Vasco Salinas, mantendo, portanto, as iniciais do nome e pseudónimo (Joseph Vissarionovich Stalin). » (*op. cit.*, p. 127).

pour désigner certains lieux dans le roman rappelle les stratagèmes dont usent les personnages communistes contraints à la clandestinité et aiguise, naturellement, la curiosité du lecteur qui ne sait pas toujours où se déroule très précisément l'action. L'auteur poursuit par ailleurs un but didactique, cherchant à inculquer à ses lecteurs, communistes notamment, un réflexe de protection et le sens du secret. De la sorte, il applique dans son œuvre littéraire l'un des « métodos de trabalho conspirativo que o nosso Partido nos aconselha »[52] ; voici ce qu'il écrit dans son célèbre texte rédigé entre la fin 1946 et le début 1947, *Se Fores Preso, Camarada*[53] : « Evita seres preso e evita que os teus camaradas, actuando sempre com vigilância […], não tirando apontamentos de nomes, moradas ou sítios de encontros […]. »[54].

Par ailleurs, l'imprécision géographique que l'on observe occasionnellement dans *Até Amanhã, Camaradas*, composé après *Se Fores Preso, Camarada*, permet sans doute à Manuel Tiago, auteur très secret bien que très connu, de ne pas exposer son œuvre à une lecture par trop biographisante : une telle lecture, à laquelle nous invitent parfois certains commentateurs[55], réduirait davantage encore la portée de son message. On peut également penser que le mystère qui entoure certains lieux répond à la nécessité de ne pas livrer, dans les textes rédigés sous la dictature, des renseignements susceptibles de nuire aux militants ou aux sympathisants communistes et de compromettre l'activité politique menée clandestinement, Álvaro Cunhal reconnaissant d'ailleurs que les auteurs néo-réalistes sont conduits à produire des œuvres moins explicites sous un régime dictatorial[56].

Quelques pages plus loin, ce même chercheur écrit : « A publicação de textos marxistas implica o recurso a formas habilidosas para contornar o aperto da Censura. Recorre-se frequentemente às iniciais, ao pseudónimo, à fórmula críptica. O materialismo dialéctico é referido como pensamento diamático, Bukharine é, tão-só, Nicolau; Marx é Eugénio Bastos Freire, Estaline é Gabriel Coutinho [...]. » (*ibid.*, p. 133).

[52] ANONYME [Álvaro CUNHAL], *Se Fores Preso, Camarada*, in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2008, p. 592.

[53] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949),* Lisbonne, Temas e Debates, 2001, p. 683.

[54] ANONYME [Álvaro CUNHAL], *Se Fores Preso, Camarada*, éd. cit., p. 592.

[55] Cf. Ana Margarida de CARVALHO : « Aliás, Pacheco Pereira utiliza excertos das suas obras como se fossem assumidamente autobiográficas. 'Cunhal foi das personagens mais importantes da história portuguesa do século XX. Aquilo a que os ingleses chamam *character*', diz. E fala da natural apetência do líder comunista para o trabalho clandestino, para o disfarce e segredo, 'muito para lá do que era necessário. Ele seguia as regras estritas e tornava segredos coisas vulgares'. » (« O imprescindível », art. cit., p. 21). Selon Urbano Tavares RODRIGUES, *Até Amanhã, Camaradas* expose aussi « as vivências de Álvaro Cunhal repartidas por várias personagens » (*A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 88). Sur le goût du secret et du mystère de l'auteur, renforcé sans doute par la clandestinité, voir Maria João AVILLEZ, *Conversas com Álvaro Cunhal e Outras Lembranças*, Lisbonne, Temas e Debates, 2004, p. 49, 88, 192, São José ALMEIDA, « O líder de um certo Portugal », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 171-173, et Charles REEVE, *Crónicas Portuguesas*, trad. port., Lisbonne, Fenda, 2001, p. 16.

[56] Cf. Álvaro CUNHAL : « Quando o poder político persegue os artistas que, com a sua obra, levam ao povo uma mensagem de esclarecimento, de protesto e de esperança, por vezes os artistas, não desistindo de enviar

Dans *Cinco Dias, Cinco Noites*, l'un des récits les moins politiques de Manuel Tiago, l'imprécision géographique reste grande. Au début, la rencontre entre le jeune protagoniste André et le passeur Lambaça se déroule la nuit à proximité de la gare de Campanhã, à Porto, « num sítio deserto » (*CDN*, 10). Un indice, au demeurant bien vague, permettra au lecteur de localiser les personnages quelque part dans le nord du Portugal puisque Lambaça et André vont passer la nuit, « em sítio deserto » (*CDN*, 29), dans une maison gardée par un chien qui répond au nom de Douro (*CDN*, 29). L'imprécision géographique règnera ensuite jusqu'à la fin du récit pour faire partager au lecteur l'angoisse du jeune André qui se sent perdu au sens propre comme au figuré. Si les lieux ne sont quasiment pas nommés dans ce texte, c'est parce que le parcours géographique du jeune André importe moins que son parcours intérieur.

En ce qui concerne le traitement de l'espace, notons enfin le refus de céder à l'exotisme dans un autre récit où le thème du voyage est aussi très important. Dans *Fronteiras*, les personnages sont constamment en déplacement à travers des pays différents, mais l'auteur ne sera jamais tenté de verser dans l'exotisme, ce qui sert en réalité la logique du récit puisque les personnages ne sont pas des touristes mais des voyageurs clandestins qui doivent se cacher de la police, laquelle parfois leur tire dessus : « Um salto para fora da estrada, um tiro, outro tiro e ele a correr ao acaso pelo campo, a afastar-se do perigo. » (*F*, 29) ; on comprend aisément pourquoi Alfredo se tient toujours aux aguets : « atravessou estradas, evitou povoações » (*F*, 28), précise le narrateur. Le village espagnol où il se trouve ne sera pas décrit : « Venta de Baños, tal o nome da aldeia. Nunca Alfredo ouvira esse nome […]. » (*F*, 28). De l'Espagne, le texte n'offrira au lecteur que quelques aspects réducteurs, conventionnels : une salutation en espagnol – « Buenos dias » (*F*, 27) – pour signaler l'arrivée en Espagne du personnage, ce qui ne donnera pas lieu à une pause descriptive ; une référence au fromage local – « O queijo não seria dos melhores » (*F*, 28) – et surtout au pain espagnol – « mas o pão, caramba, era um daqueles saborosos pães espanhóis » (*F*, 28) – ; enfin, une allusion aux « campos desconhecidos e desertos » (*F*, 28) qui rappellent certaines régions arides espagnoles. Cela suffit à évoquer l'Espagne dans une nouvelle dont le titre, « Espanha fica a oriente », repose pourtant sur une localisation spatiale susceptible de développements descriptifs dont sont généralement dépourvus les récits de Manuel Tiago. Dans la nouvelle « Da Gasconha para Portugal », un

---

a sua mensagem (na pintura, no romance, na poesia, no teatro), procuram formas menos directas de expressão. Nos anos de ditadura fascista em Portugal era frequente, a par das mais arrojadas expressões, essa forma de romper o bloqueio das proibições, da censura e da repressão e fazer chegar ao povo a mensagem pretendida. » (*A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 147).

jeune militant communiste portugais, Luís, est pris en charge par une famille communiste française de Bordeaux. L'auteur introduit alors de nouvelles langues dans son texte, pour plus de vraisemblance : le français, évidemment, et l'italien (*F*, 51) parlé par une rescapée d'Auschwitz qui trouvera refuge chez les Dupré, ce qui contrarie l'idée que « os franceses não gostam de estrangeiros » (*F*, 54). Comme il faut trouver un passeur afin que Luís rentre au Portugal, ce dernier se rend à Arcachon, « na zona do porto de pesca » (*F*, 58) qu'on imagine pittoresque mais qui ne sera pas décrite, pas plus que la ville de Bordeaux où Luís flânera un peu : « De regresso a Bordéus passeou pelas ruas da cidade e já noite regressou a casa. » (*F*, 59).

Plusieurs nouvelles du recueil *Fronteiras* transporteront le lecteur dans des pays d'Europe de l'Est et jusqu'en U.R.S.S. pendant la guerre froide. Ainsi, dans « O porão », Carlos voyagera clandestinement jusqu'en Yougoslavie à bord du paquebot *Iug* qui arbore « uma enorme estrela vermelha » : « O *Iug* chegava ao porto de Split. // […] Seguiriam de comboio para Zagreb e depois para Belgrado. Tudo seria resolvido conforme o pedido feito.» (*F*, 101). Aucune de ces trois villes ne sera décrite, bien qu'Álvaro Cunhal se soit rendu clandestinement en Yougoslavie à deux reprises au moins, une première fois en décembre 1947 et une deuxième fois en octobre 1964. Jorge Santos Carvalho évoque « a viagem de Álvaro Cunhal no *Partizanka* e sua estada na Jugoslávia (Dez./1947 a Fev./48) a caminho de Moscovo. »[57]. Comme son personnage, il débarquera à Split d'où il rejoindra Belgrad, communiquant avec ses interlocuteurs yougoslaves en français, langue qu'il connaissait bien[58] : « Em Split – onde, em 2 ou 3 de Dezembro, terminou a viagem do *Partizanka* que o trouxe de Lisboa – estava à espera de Álvaro Cunhal, Martin Gabritchévitch da Direcção de Segurança do Estado (DSE), vindo de Belgrado com a missão de o conduzir ao CC do PCJ na capital jugoslava. »[59] ; « *nessa noite, viajámos* [Cunhal et Gabritchévitch] *de comboio, num compartimento especial, para Belgrado* »[60]. Jorge Santos Carvalho précise : « Durante a longa viagem, falaram '… *em francês, mas acerca das coisas mais simples e necessárias*'. »[61]. Cunhal passera ainsi près de deux mois à Belgrad, pendant lesquels « falou com dirigentes políticos […], viajou, estudou e

[57] Jorge Santos CARVALHO, « Duas Viagens de Álvaro Cunhal à Jugoslávia (Dez./1947 e Out./1964) », *Vértice*, n° 128, mai-juin 2006, p. 76.
[58] *Ibid*., p. 76 ; voir aussi Jorge Santos CARVALHO, « A Legação Jugoslava e a oposição antifascista portuguesa (1945-48) », *Vértice*, n° 98, nov.-déc. 2000, p. 69.
[59] Jorge Santos CARVALHO, « Duas Viagens de Álvaro Cunhal à Jugoslávia (Dez./1947 e Out./1964) », art. cit., p. 78.
[60] *Ibid*.
[61] *Ibid*.

escreveu cartas e outros documentos »[62]. Bien qu'il ait voyagé en Europe de l'Est pour se rendre à Moscou[63], il ne gratifiera ses lecteurs d'aucune description dépaysante, même s'il excite leur curiosité voyageuse dans l'*incipit* de la nouvelle « De comboio pela Alemanha nazi » dont le titre laisse pourtant espérer des développements descriptifs : « Viagem arriscada. Travessias clandestinas a pé da fronteira de Portugal para Espanha e de Espanha para França. Depois, por caminho-de-ferro, com passaporte falso, travessia da Alemanha hitleriana, do 'Corredor de Dantzig', da Prússia Oriental e de países bálticos até Moscovo. » (*F*, 121). La traversée en train de l'Allemagne donnera lieu à une description frustrante : « Deitado com a cabeça para o lado da janela, Vito foi observando a paisagem. Monótona, pardacenta e triste. » (*F*, 130). Afin d'offrir, par obligation idéologique, une image négative de l'Allemagne nazie, le paysage décrit lapidairement par Manuel Tiago ne pouvait être que triste et gris : en réalité, rien n'est donné à voir dans cette description. Les villes de Moscou, de Berlin ou de Prague, ou encore de Paris, par exemple, sont nommées mais non décrites, alors que l'auteur les connaissait bien : « Em Berlim, despediu-se do Brown, deu um giro pela cidade e apanhou o primeiro comboio disponível para Paris. » (*F*, 132). La nouvelle « Quando menos se espera » s'achève lorsque le personnage principal, Flávio, arrive à l'aéroport de la capitale tchèque (*F*, 156) qui ne sera pas décrite alors qu'Álvaro Cunhal s'y est souvent arrêté, d'où l'information savamment orchestrée selon laquelle il y avait élu domicile[64]. La dernière nouvelle du recueil, « Não custa nada : é um passeio », s'achève, quant à elle, sur une scène de retrouvailles entre Belinha et ses parents communistes, à Paris dont on ne verra rien non plus.

L'auteur rejette donc clairement toute description dépaysante. Son refus de l'exotisme contribue à rendre son œuvre quelque peu austère, mais se justifie par l'image de sérieux qu'il veut donner du Parti dont les membres ne voyagent pas pour leur plaisir,

---

[62] *Ibid.*, p. 79.

[63] Cf. Francisco MELO : « São conhecidas as circunstâncias e peripécias da viagem de Álvaro Cunhal a bordo de um barco adquirido pelos jugoslavos em Portugal […], que o levaria à Jugoslávia primeiro (onde teve conversações com os dirigentes mais responsáveis do Partido Comunista da Jugoslávia, à excepção de Tito […]) e depois à União Soviética (tendo-se encontrado com Súslov, membro do secretariado do PCUS, e também com outros dirigentes em reuniões preparatórias). No regresso, passou por Praga (aí realizou conversações com dirigentes do Partido Comunista da Checoslováquia e presenciou a derrota da tentativa contra-revolucionária de 20 e 21 de Fevereiro de 1948) e por Paris (onde teve reuniões com uma delegação do Partido Comunista Francês, dirigida por Jacques Duclos, e com uma delegação do Partido Comunista de Espanha, em que participaram Dolores Ibárruri, Santiago Carrillo e Antonio Mije). » (« Prefácio », in Álvaro CUNHAL, *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. VI).

[64] Cf. Francisco FERREIRA : « No período referido, de cerca de 14 anos de residência em Moscovo [de 1960 à 1974], Cunhal viajou a diversos países. E passava, naturalmente, por Praga. // Certas agências de notícias, algumas ingenuamente, têm feito crer à opinião pública que Cunhal residia em Praga. Informações favoráveis para ele, e não só… // Alguém pode ficar com a impressão de que, guardando essa distância – de Praga a Moscovo – o chefe do PCP dependeria menos do partido 'irmão' da União Soviética… » (*op. cit.*, p. 77). Cunhal n'a pas résidé près de quatorze ans à Moscou.

tant s'en faut : leur voyage, dangereux et pénible, ne peut apparaître comme une sinécure[65] ; la narration doit par conséquent se concentrer sur « as incertezas e angústias da viagem » (*F*, 156). En somme, bien que les paysages puissent se prêter à l'exotisme et que les villes traversées par les personnages puissent faire rêver le lecteur, le récit privilégie le paysage humain. Les lieux parcourus peuvent être particuliers, mais les préoccupations et les aspirations profondes des hommes demeurent les mêmes partout et ce sont elles qui intéressent l'auteur : « Espero que o ano de 42 traga uma nova felicidade aos homens de todos os países. É, acima de tudo, esta felicidade geral que as pessoas dignas podem desejar. »[66]. C'est ce qu'écrit Cunhal à Mário Soares peu avant 1942, au moment où il embrasse définitivement la clandestinité[67] à l'âge de vingt-huit ans pour promouvoir l'utopie du Bonheur Universel présentée ici comme une grande aspiration humaine.

3. Des espaces dichotomiques à caractère politico-économique

Dans les récits où la lutte des classes est à l'œuvre, l'espace romanesque sera nettement un espace dual représenté généralement dès les premières pages, au moment où le décor est planté ; c'est ce que l'on observe par exemple dans « Histórias paralelas », nouvelle incluse dans *Os Corrécios e outros Contos*. Les espaces représentés dans les récits de Manuel Tiago sont généralement des espaces axiologiques, c'est-à-dire des espaces chargés de valeurs ou de contre-valeurs, des espaces à connotation politico-économique.

3.1. Espace des riches et espace des travailleurs

Les lieux de pouvoir sont tout naturellement représentés dans l'œuvre de Manuel Tiago. Dans « Histórias paralelas », la place de la mairie d'une bourgade, Sorzelo, contraste avec des lieux populaires : « Em contraste com o bulício e ruído da feira,

---

[65] A Paris, où il a passé plusieurs mois en compagnie de Pável, en 1936, Álvaro Cunhal reproche à ce dernier de ne pas étudier suffisamment les textes marxistes et de passer trop de temps à se promener dans la capitale française ; voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 240. Quand il rentre de Moscou, en 1948, il met à profit son voyage en train non pas pour contempler le paysage mais pour rédiger des documents, nuit et jour, pendant deux semaines, entre Moscou et Belgrad ; voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 792.
[66] Cit. in José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 462.
[67] *Ibid*., p. 462-464.

respirava-se um ambiente tranquilo no largo da Câmara. Numa esplanada do outro lado da praça, bebiam-se cafés e imperiais. » (*COC*, 88). Cet espace ouvert et central s'oppose à un espace ouvert lui aussi mais périphérique, en l'occurrence l'endroit où se tient la foire. Le centre bourgeois contraste avec la périphérie populaire et l'ordre bourgeois symbolisé par la mairie tranche avec le « désordre » social qui se prépare sur le lieu de la foire où la révolte s'organise sous les auspices des personnages communistes. Leur quartier général, le centre de travail du Parti, est situé à la périphérie ; mais les activités qui y sont menées n'ont rien de périphérique. Elles visent précisément à occuper le centre-ville où se trouve la mairie, symbole du pouvoir politique, et où les agriculteurs, victimes des importations de pommes de terre, manifesteront leur mécontentement. Il est à noter qu'on ne mange pas et qu'on ne boit pas la même chose au centre de travail où sont servis des casse-croûte et du vin rouge (*COC,* 84), et sur la place de la mairie où l'on sirote du café ou de la bière. On n'y fait pas non plus la même chose puisque le centre de travail est en proie à une grande activité militante (*COC*, 85-86) alors que règne sur la place de la mairie une grande oisiveté.

Dans « Histórias paralelas », deux espaces sont donc représentés de manière fort contrastée : le centre de travail du Parti et son négatif, la mairie. Ces deux lieux correspondent en réalité à deux espaces idéologiques qui par conséquent renvoient à deux conceptions radicalement différentes de l'exercice du pouvoir, ce que nous aurons l'occasion de montrer. A ce propos, l'auteur introduit sur la scène du récit trois membres influents de la section locale du Parti : « A uma das mesas, Pratas, Fradique e Santos, todos membros da Comissão Concelhia do partido, conversavam em vozes comedidas. » (*COC*, 88). On remarquera que leur entrée en scène s'effectue sur un mode distinct des autres personnages communistes appelés à jouer un rôle important dans l'histoire, ces derniers apparaissant sur la scène du récit dès les premières pages qui transportent le lecteur dans l'espace idéologique central, à savoir le centre de travail du Parti où règne une grande effervescence. En effet, les uns travaillent tandis que d'autres discutent tranquillement à la terrasse d'un café, sur la place de la mairie, qui plus est. L'adjectif « comedidas » exprime la modération, la retenue, laquelle tranche avec l'agitation sociale que l'on prépare avec entrain au centre de travail. Vu la perspective marxiste clairement adoptée dès le commencement du récit, le lecteur, habitué à lire les textes tiaguiens dans cette optique, se rend compte très vite que les personnages communistes qui fréquentent la place de la mairie se trouvent du mauvais côté, puisqu'ils gravitent dans la sphère idéologique des tenants du pouvoir, qui tiennent la mairie : s'ils sont proches de ces derniers spatialement,

ils le sont aussi idéologiquement, rapprochement auquel invite le texte lu dans une perspective marxiste. Par conséquent, les bons et les mauvais communistes sont désignés dès le commencement du récit, lequel s'offre comme un « récit 'antagonique' (c'est-à-dire fondé sur une structure manichéenne répartissant les personnages en 'bons' et 'mauvais') », pour reprendre la définition de Vincent Jouve[68] ; la suite de l'histoire confirmera cette distribution des rôles : voilà donc ce que reflète la distribution manichéenne de l'espace.

D'autre part, on remarquera que le narrateur prend soin d'indiquer que les personnages vivent dans des maisons modestes, comme la « modesta moradia » flanquée d'un « pequeno quintal » (*COC*, 83) du vieux Baltazar, et que le jeune protagoniste communiste Pedro, maçon de son état, n'a pas de maison[69] alors qu'il construit celle des autres, ce qui illustre l'absurdité et l'injustice du monde capitaliste donné comme un monde à l'envers par les marxistes : l'« image du monde à l'envers persiste chez les marxistes, le capitalisme est *illogique* autant qu'il est criminel et d'autant mieux condamné à disparaître qu'il choque la raison […]. », note Marc Angenot[70]. Chez Marx, cette image du monde à l'envers est notamment liée à la question de l'argent, lequel pervertit tout[71]. La question de la propriété est donc abordée indirectement à travers la mise en scène de Pedro.

Naturellement, l'Alentejo est la région où cette question se pose avec le plus d'acuité : elle se présente dans la littérature néo-réaliste comme l'espace des riches par excellence et n'a donc pas été choisie par hasard par l'auteur car c'est là que les inégalités sociales sont les plus criantes entre possédants et non-possédants. L'auteur, qui aime à présenter l'Alentejo comme un foyer de révolte populaire (*RA*, 115), ne manque pas de mettre en scène des Alentejans anticonformistes, solidaires des républicains espagnols, par exemple, et incarcérés pour cette raison dans les prisons salazaristes (*SOC*, 23). C'est ainsi que dans *Os Corrécios e outros Contos* le narrateur, de manière lapidaire, donne à voir d'abord l'œuvre de l'homme – les « grandes latifúndios » (*COC*, 187) – qui pose problème, puis l'œuvre de la nature – les « planícies imensas » (*COC*, 187) – ; on remarquera que les deux tendent à se confondre puisque les adjectifs « grandes » et

---

[68] Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 201.

[69] Ceci est en conformité avec l'un des postulats du programme marxiste, à savoir l'abolition de la propriété bourgeoise, c'est-à-dire privée, au profit de « la forme supérieure de la propriété collective communiste », pour reprendre l'expression de Karl MARX et Friedrich ENGELS, « Préface à l'édition russe de 1882 », in *op. cit.*, p. 281 ; voir aussi p. 246-247, 249, 275.

[70] Marc ANGENOT, *Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 220.

[71] Cf. Karl MARX : « […] l'argent confond et échange toutes choses, il est la confusion et la permutation universelles de toutes choses : c'est le monde à l'envers, la confusion et la permutation de toutes les propriétés naturelles et humaines. » (*Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 194).

« imensas » se répondent, le narrateur laissant entendre que cet immense espace appartient à quelques grands propriétaires terriens. De manière un peu caricaturale, c'est-à-dire par le biais d'une assimilation rapide, l'auteur transforme donc cet espace, immédiatement problématisé, en un symbole de l'inégalité sociale. C'est dans cette région, évidemment, que Manuel Tiago va établir des contrastes saisissants entre les espaces des riches – les « herdades » (*F*, 14) – et ceux des salariés pauvres. La Casa dos Cedros dans « Vidas » (*COC*, 187) et la Quinta dans « A morte do Vargas » (*SOC*, 133), riches demeures alentejanes dont nous aurons l'occasion de souligner la dimension symbolique, s'opposent aux maisons des travailleurs pauvres.

Cette opposition s'effectue également au niveau de la langue utilisée. En effet, la description minimaliste, lapidaire de la maison des petites gens par le biais de phrases nominales pour en suggérer le dépouillement – « Um pátio com um galinheiro e uma coelheira. Um poço, uma horta bem tratada, um cão a ladrar. » (*SOC*, 140) –, contraste avec la description de la *quinta* au moyen d'une phrase ample, majestueuse, riche lexicalement et syntaxiquement pour traduire son opulence, bien sûr, mais aussi la complexité des rapports entre ses occupants, qu'on abordera bientôt et qui se fait jour dans ce passage :

> Assim chegaram à Quinta.
> Um servente, segurando com dificuldade um molosso, que ladrava ameaçador, perguntou ao que iam e, ao sabê-lo, abriu aterrorizado o portão a dar-lhes entrada.
> Atravessaram o amplo pátio empedrado direito à moradia. (*SOC*, 133-134)

La cour et le chien font donc partie du décor romanesque, mais le texte n'en parle pas de la même façon. On remarquera également que le chien de la Quinta est franchement menaçant et que la cour de celle-ci est pavée, la pierre à laquelle renvoie le participe passé à valeur d'adjectif « empedrado » connotant la dureté des propriétaires qui apparaissent comme une menace pour les petites gens. En ce qui concerne la maison prolétaire, on ne manquera pas de relever cette notation positive grâce à l'adverbe « bem » dans l'expression « bem tratada », laquelle souligne l'idée d'un travail bien fait et indispensable pour vivre : le potager, et non le jardin d'agrément mis en valeur par le travail des hommes caractérise de manière conventionnelle la classe des travailleurs. Le décor et les éléments qui le composent reflètent en somme la personnalité et la position sociale de ceux qui l'occupent et l'organisent, la description se pliant alors à une causalité réaliste, ce qui ne

nous surprendra guère chez un écrivain marxiste qui multiplie les oppositions. Ainsi, à la Quinta, on est reçu « numa sala de cadeiras estofadas » (*SOC*, 136) qui tranche avec la « salinha modesta » d'un intérieur ouvrier ; cette pièce est ornée sobrement de « flores do campo » (*SOC*, 144). Si certains villageois vivent dans une « casa modesta de porta para a rua » qui évoque les maisons de plain-pied de l'Alentejo (*SOC*, 138), d'autres vivent dans une simple « choupana » (*SOC*, 164), le village étant présenté comme un « casario de pequenos agricultores » (*SOC*, 146).

On retrouvera la même dichotomie de l'espace en milieu urbain. S'agissant de Lisbonne, l'auteur privilégie ses rues et ses quartiers populaires où les habitants vivent comme dans un village : « Na estreita calçada, os vizinhos davam os bons-dias e as boas-tardes. Como numa aldeia. » (*SOC*, 74) ; la connaissance mutuelle s'oppose à l'anonymat qui caractérise généralement la grande ville (*SOC*, 102). L'individu est reconnu par les autres dans ce type de quartier qui n'apparaît pas comme un espace impersonnel et aliénant, si bien que le jeune Miguel, qui après avoir été torturé vient d'être relâché par les agents de la PIDE, se sent enfin chez lui dans son quartier populaire, après une angoissante errance dans les rues de la capitale :

> Tomava-o um extremo cansaço e uma imperativa vontade de fugir à confusão que o prendia. […] Parecia-lhe estar vivendo abandonado num mundo irreal. [...] Por um lado, um angustiante sentimento por ignorar completamente onde se encontrava. […]
>
> Continuou caminhando, sem destino, caminhando ao acaso e confuso. […]
>
> De repente, […] sentiu-se liberto finalmente da garra que o prendia ao desconhecido e as ruas da cidade velha apareceram tal como as conhecera. Aí estava o deslumbrante e libertador reconhecimento do local, das casas, da fonte, da inconfundível identidade do bairro, distinto de qualquer outro bairro da cidade.
>
> Era clara madrugada e circulava gente caminhando para o trabalho. (*SOC*, 103-104)

La préférence de l'auteur va donc aux espaces où vivent les ouvriers qui se lèvent dès l'aube pour aller travailler, le travail étant une activité humaine éminemment sociale. Dans ce passage, on remarquera que Miguel est justement en quête de lien social et d'une présence humaine réconfortante et solidaire, et qu'il est à la recherche aussi de son espace familier, après avoir traversé le Chiado (*SOC*, 102). L'auteur insiste sur cette angoisse de l'anonymat et de l'absence de repères qui fait que le personnage se sent étranger au monde pour formuler une critique oblique de la solitude bourgeoise dans un univers aliénant. Ce

passage traduit la conception marxiste de l'homme qui ne peut se concevoir seul, livré à l'anonymat et à l'individualisme qui règnent dans le monde bourgeois : il se conçoit essentiellement en tant qu'être social en interaction avec le monde qui l'entoure et qui devrait ressembler à un village caractérisé par des relations interpersonnelles fortes : « l'homme (social et individuel) », comme le fait remarquer Henri Lefebvre, « ne peut s'isoler »[72].

Naturellement, les personnages communistes doivent vivre dans les quartiers populaires car le parti communiste doit apparaître comme le parti de la classe ouvrière. Les adjectifs exprimant la modestie et la sobriété sont utilisés par l'auteur pour caractériser les maisons des militants communistes qui vivent dans une « casa acanhada » (*RA*, 33), surtout à l'époque de la lutte clandestinité, ou dans une « modesta casa » (*SOC*, 71). En réalité, ce qui caractérise l'espace occupé par les personnages communistes, c'est surtout la richesse des relations humaines que ces derniers tissent autour d'eux, laquelle compense l'exiguïté ou la modestie des lieux : « Casa acanhada, onde mal cabiam Marco e Cremilde. // Viviam ali já há alguns anos com um nome falso. Davam-se com os vizinhos, incluindo o senhorio que vivia no mesmo prédio. » (*RA*, 33-34). Et le narrateur d'ajouter : « Pouco depois do 25 de Abril o senhorio procurou-os. Sabia agora que eles estiveram ali clandestinos [...]. Mas podiam ali habitar se quisessem e gostaria que as relações de amizade que haviam tido sem saber quem eles eram se mantivessem como dantes. » (*RA*, 34). Les personnages communistes sont par conséquent des voisins idéaux, appréciés de leur entourage pour la qualité de leurs relations humaines.

Bien que modeste, la maison des personnages communistes ne doit pas s'apparenter à un taudis car la condition des communistes doit être enviable, préférable à celle des autres travailleurs, condition qu'ils doivent, bien sûr, au communisme et au Parti qui apparaît ainsi, de manière diffuse, comme le parti protecteur des pauvres et des ouvriers, d'où l'absence de misérabilisme dans la description des maisons ouvrières occupés par des communistes :

> A modesta casa dos Pereiras era como as outras. Apenas mais desafogada. Rés-do-chão, uma porta e três janelas para a frente e um corredor central, terminando num espaço abarracado, a um tempo cozinha, sala de jantar, sala de estar e de visitas. (*SOC*, 71)

[72] Henri LEFEBVRE, *op. cit*., p. 61, 62.

La nouvelle intitulée « Caminho invulgar » commence par la description de la rue et, surtout, de la maison d'une famille communiste dont les membres sont ensuite montrés au travail, chez eux ; on remarquera que cette maison, où les repas servis sont « simples e pobres » (*SOC*, 73), a quelque chose de plus que les autres puisque ses occupants y vivent plus à l'aise. Dans un quartier populaire de Lisbonne, la condition des Pereira semble s'être améliorée par rapport à celle de leurs voisins : c'est la condition communiste qui d'entrée de jeu fait la différence. La maison des Pereira va peu à peu être présentée comme un espace parfaitement ordonné et organisé car chacun y est à sa place ; on remarquera qu'elle dispose d'un jardinet – « uma pequena horta e um canteiro de flores » (*SOC*, 72) – adossé à une colline :

> Aos sábados e domingos, enquanto a mãe tratava das lides domésticas, os outros nela trabalhavam com entusiasmo.
>
> Sofia encarregava-se particularmente do canteiros de flores. Dispostas em harmonioso colorido, rosas, margaridas, violetas, jarros e gladíolos. Gladíolos o seu orgulho, rosas as preferidas pelo seu perfume.
>
> Ester e o pai tratavam da horta. Alfaces, tomates, repolhos, salsa e, como obra pessoal de Ester, perfumados e saborosos pimentos.
>
> Couves portuguesas de pé alto marcavam os limites da horta. Única árvore, um damasqueiro crescendo a olhos vistos, de ano para ano.
>
> […] Sachando os canteiros, pai e filhas aspiravam fundo o saudável cheiro a terra molhada […].
>
> No intervalo do trabalho, esperava-os apetitosa refeição.
>
> Conceição não se esmerava apenas na limpeza da casa. A cozinha era o seu forte. (*SOC*, 72-73)

Toute l'harmonie du monde socialiste est là, condensée : alors que les descriptions tiaguiennes sont généralement lapidaires, celle-ci se caractérise néanmoins par une accumulation de noms, cette énumération dans un passage descriptif assez long traduisant la relative abondance dont jouissent les personnages communistes. Conformément à la représentation réaliste-socialiste, ces derniers apparaissent dans le texte en travailleurs enthousiastes goûtant à la joie du travail, car ils travaillent pour eux et non pour un patron qui les astreindrait à une activité aliénante[73]. D'autre part, la maison de cette famille

---

[73] Cf. Alain PONS : « L'aliénation économique ne concerne donc pas seulement [chez Marx] un secteur de l'activité humaine, elle pervertit la relation de l'homme à son travail, donc sa relation avec lui-même et avec les autres. Alors que 'l'activité libre, consciente, est le caractère générique de l'homme', dans le travail aliéné l'homme perd sa liberté, et il ne se sent lui-même que lorsqu'il ne travaille pas. Au lieu de trouver la 'jouissance' de son propre être, la 'joie' dans le travail, dans l'activité vitale, l'homme fait de son travail uniquement un moyen pour satisfaire ses besoins hors du travail. Il devient étranger à lui-même, aux autres, et à la nature. » (« Les manuscrits de 1844 », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 35-36).

communiste est ouverte sur l'extérieur et elle attire les voisins car tout le monde s'y sent bien : « A vida da família corria sem sobressaltos. Na rua era considerada gente séria – uma família normal e exemplar. » (*SOC*, 74). La redondance qui caractérise le roman à thèse portera sur le caractère exceptionnel de cette famille communiste, mis en évidence par l'adverbe « tão » : « Assim era a casa dos Pereira. Vida tão serena, tão calma, tão igual […] » (*SOC*, 77). Le narrateur enfonce le clou : « Mas qual a razão por que atraía as pessoas a sua casa num convívio franco e amistoso ? Talvez por ser a família mais sossegada, mais pacata e tranquila da calçada, e ser assim considerada por toda a gente. » (*SOC*, 78). Le narrateur, qui n'est pas avare d'épithètes quand il s'agit de qualifier le mode de vie et la façon d'être des personnages communistes, recourt ici à la redondance et au style superlatif qui doit inciter à la circonspection à l'égard d'un message qui apparaît comme trop subjectif mais qui, en définitive, obéit à un parti pris idéologique et à la logique apologétique du texte.

On remarquera que, contrairement à la maison bourgeoise généralement entourée d'un mur d'enceinte qui traduit l'individualisme de ses propriétaires, la maison des Pereira est délimitée par une simple rangée de choux portugais et non par un muret en briques comme celui que le jeune communiste Pedro construit pour le vieux Baltazar dans la nouvelle « Histórias paralelas » : « […] Pedro pôs mais alguns tijolos colados por argamassa na vedação do acesso à modesta moradia do velho Baltazar. » (*COC*, 83). Manuel Tiago construit par conséquent une image antithétique de l'espace bourgeois et de l'espace communiste et présente la maison des Pereira comme un espace édénique où l'on trouve une nature domestiquée, ce qui n'a rien d'étonnant chez un écrivain marxiste, et une ménagère qui se réalise en faisant la cuisine, ce qui est plutôt surprenant : « E não escondia uma certa vaidade pelos pratos, embora simples e pobres, que cozinhava. » (*SOC*, 73), précise le narrateur au sujet de la maîtresse de maison. Comme dans tout espace édénique, on notera les relations harmonieuses et privilégiées entre le créateur, à savoir l'Homme, et son œuvre dont il tire sa fierté : il est question dans le texte d'une « obra pessoal ». On baigne par conséquent dans la mythologie communiste : en effet, les Pereira cristalisent en eux la fierté et la joie au travail car ils travaillent pour eux-mêmes, le travail manuel, ouvrier étant particulièrement valorisé par le Parti. Ainsi, le discours littéraire rejoint nettement le discours purement idéologique puisque l'on croirait entendre le secrétaire général du parti communiste français, Maurice Thorez, faisant l'éloge du travail ouvrier : « Je pense que le travail est non seulement une nécessité mais encore une joie. Chacun est attaché à son travail : le vieux mineur regrette la mine et voudrait y retourner [...], de même

que le vieux paysan qui ne veut pas cesser de sarcler [...], de même que la vieille ménagère qui ne veut pas se reposer. »[74]. Pour souligner la collusion entre le discours littéraire et le discours idéologique qui s'opère dans l'œuvre de Manuel Tiago, citons également un extrait de l'Internationale communiste, daté de 1919, où l'on pouvait lire que « la classe ouvrière […] doit […] transformer le monde en une vaste communauté travaillant pour elle-même, réaliser la solidarité et la libération des peuples. »[75].

Si la maison des personnages communistes dispose d'un petit jardin, comme nous venons de le voir, c'est parce que le jardin fait partie intégrante de l'espace paradisiaque[76] qui chez Manuel Tiago ne peut être que terrestre : dans le jardin des Pereira, la rose, fleur du paradis[77], occupe une place à part en raison de son parfum, dont s'enivre Sofia. Ainsi, dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, le jeune couple de militants communistes, Rute et Leonel, vit dans une « casa de camaradas » (*LV*, 82) dont le nom fort suggestif – Casal dos Passarinhos (*LV*, 80) – n'a pas été choisi par hasard : « Rute ficava em casa, atenta a qualquer coisa de anormal que verificasse. // No jardim, *Dog* brincava com a habitual vivacidade. » (*LV*, 81) ; comme le suggérerait l'image paisible du chien jouant dans le jardin, nous aurions affaire à un bonheur presque bourgeois pour un couple presque normal, qui vit dans la clandestinité. Ce jardin et ce nom de maison ont de quoi faire rêver, car le Parti lui-même doit faire rêver.

Dans les romans foncièrement politiques, on observe que l'auteur force les contrastes afin d'accentuer la binarisation qui caractérise le roman à thèse[78]. Ainsi, dans *Até Amanhã*, *Camaradas*, le lecteur découvre au passage le Portugal miséreux aux heures sombres du salazarisme, le narrateur décrivant les lieux où évoluent les petites gens : « Vale da Égua. Uma dúzia de casas pequenas e escuras espreitando por entre pinhos e oliveiras. » (*AC*, 18) ; ces maisons sombres personnifiées, qui épient, plongent d'emblée le lecteur dans une atmosphère de malaise et de suspicion qui évoque l'ère salazariste. Suit la description réaliste de la masure où vivent Manuel Rato et sa famille :

---

[74] Cit. in Marc LAZAR, « Damné de la terre et homme de marbre. L'ouvrier dans l'imaginaire du PCF du milieu des années trente à la fin des années cinquante », *Annales ESC*, n° 5, sept.-oct. 1990, p. 1078.
[75] *Ibid.*, p. 1071.
[76] Voir à ce sujet Jean DELUMEAU, *Une histoire du paradis*, tome I : *Le Jardin des délices* [1992], Paris, Hachette Littératures « Pluriel/Histoire », 2002, p. 18, 159, 161-178.
[77] *Ibid.*, p. 166. Voir également Jean DELUMEAU, *Une histoire du paradis*, tome III *: Que reste-t-il du paradis ?* [2000], Paris, Hachette Littératures « Pluriel/Histoire », 2003, p. 122-123, 129, 131, 132 ; sur le parfum associé au paradis, voir aussi p. 146-147.
[78] Voir à ce sujet Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 145, 165, 272.

> Era um compartimento térreo, de telha-vã, sem qualquer janela. Como único mobiliário, um banquito arrumado a um canto junto de dois tijolos enegrecidos e dos restos apagados de uma fogueira. Além da porta da rua, apenas uma frágil porta interior por onde desapareceram a mulher e a rapariga. (*AC*, 19).

Ce militant communiste, qui est sombre comme le monde qui l'entoure – « Este tinha um rosto escuro e um bigode negro » (*AC*, 19) –, porte un surnom évocateur, le terme dénigrant de « Rato » renvoyant de manière saisissante à sa condition infrahumaine[79]. La société capitaliste et salazariste le fait vivre d'une façon indigne, comme un rat qui n'a pas droit de cité dans le monde humain, à telle enseigne qu'il a songé, un temps, à émigrer pour « fazer vida nova para longe » (*AC*, 22). C'est en principe dans des maisons pauvres que doivent se trouver les personnages communistes ou leurs alliés. Ils sont en effet dans leur élément dans « uma casita amarela, numa correnteza de casas pobres » (*AC*, 374). De telles maisons donnent une image dénigrante du Portugal salazariste. Dans *A Casa de Eulália*, la dénonciation du franquisme, et d'une manière générale de toute forme de dictature, passe aussi par l'évocation, au détour d'une phrase lapidaire, d'une « mísera morada [que] não apresentava sinais de ter sido revolvida » (*CE*, 88). Même si l'on a affaire à une description redondante de la maison des petites gens, on remarquera l'absence de complaisance dans l'évocation de la misère ainsi que le refus du mélodramatique, ce qui procède d'une posture esthétique foncièrement marxiste : « Je n'écris jamais de ces inepties mélodramatiques. Je réfléchis avant d'écrire. »[80], déclare Marx. Nous sommes loin de la description de la maison des Pereira ou du vieux Baltazar qui n'est pas communiste, mais qui appartient au petit peuple. Ce personnage gravite en outre dans la sphère communiste au point qu'il propose à Pedro, jeune communiste sans maison personnelle, de vivre sous son toit : « – Aqui tens como vivo – começou. E mostrou-lhe a casa. // Uma cozinha arrumada e limpa, uma salinha, dois quartos de cama e uma retrete tendo suspenso

---

[79] Sur la « discursivité répugnante » qu'implique la référence au rat, nous renvoyons à Gilbert DURAND, *op. cit.*, p. 77. Ce rongeur, qui apparaît le plus souvent comme une créature infernale, est aussi « considéré comme une image de […] l'activité nocturne et clandestine », d'après Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT (*op. cit.*, p. 802). Dès les premières pages du roman, le lecteur comprend que Manuel Rato agit dans la clandestinité, raison pour laquelle il aura une longue conversation, tard dans la nuit, avec un membre important du Parti (*AC*, 27). On remarquera que les scènes décisives du roman se déroulent la nuit ou dans un environnement sombre : « Cá fora, no escuro, ao ar frio e parado, juntaram-se [Manuel Rato e a filha] uns momentos à porta. » (*AC*, 150). Il est intéressant de noter pour notre propos que le rat est un animal organisé et qu'il serait capable de pressentir l'avenir, comme le signale Éloïse MOZZANI (*op. cit.*, p. 1510). Manuel Rato, militant communiste organisé, se tournera résolument vers l'avenir après la mort de sa fille survenue au cours d'un violent conflit social ; on s'aperçoit que son surnom est riche de sens.

[80] Cit. in Louis JANOVER, « Pratique de l'insoumission », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 19.

um balde de chuveiro. » (*COC*, 90-91) ; là encore le diminutif traduit la modestie des lieux. Dans cette description minimaliste, on remarquera que l'auteur attire l'attention sur l'ordre et la propreté : il lui répugne de faire vivre les personnages communistes ou leurs sympathisants dans des lieux sordides, dégradants. Dans son œuvre, la maison apparaît non pas comme un pur élément du décor mais comme un indicateur concret des conditions de vie et des valeurs de ses occupants. A cet égard, citons Marx, qui voit dans la maison un reflet des rapports sociaux asymétriques et antagonistes :

> Le sauvage dans sa caverne – cet élément de la nature qui s'offre immédiatement à lui pour qu'il en jouisse et qu'il y trouve abri – ne s'y sent nullement étranger, il s'y sent aussi à l'aise que le poisson dans l'eau. Mais le sous-sol où loge le pauvre est quelque chose d'hostile ; c'est une maison hantée par « une puissance étrangère qui ne se donne à lui que s'il lui donne sa sueur et son sang », qu'il ne peut considérer comme son propre foyer où il pourrait enfin dire : ici, je suis chez moi. Il se trouve plutôt dans la maison d'un autre, dans la maison d'un étranger qui, chaque jour, le guette pour le jeter à la porte s'il ne paie pas le loyer. De même au point de vue de la qualité, il sait que son logement est le contraire du logement vraiment humain qui est, lui, situé dans l'au-delà, au ciel de la richesse.[81]

Le sauvage dans sa caverne représente l'homme libre que Marx oppose au pauvre vivant dans un sous-sol, qui incarne l'opprimé. Dans l'œuvre de Manuel Tiago, l'espace des riches, situé « au ciel de la richesse » selon l'expression de Marx, et l'espace des pauvres se présentent également comme des espaces très cloisonnés figurant deux mondes séparés qui ne se rencontrent pas, à telle enseigne qu'une *Jaguar* circulant la nuit dans la « cidade velha » (*RA*, 130) apparaît dans *Um Risco na Areia* comme quelque chose d'étrange et d'inquiétant dans le contexte conflictuel du PREC, comme un intrus, comme une provocation de riche. D'après les valeurs qu'affiche le texte, la *Jaguar*, voiture de riche, ne peut être que suspecte (*RA*, 130-131) dans un quartier populaire de Lisbonne où les habitants vivent dans des « casas velhas » et où les communistes ont bâti leur centre de travail. Cette voiture intrigue d'autant plus que le quartier est désert à ce moment de la journée car c'est un quartier de travailleurs où l'on est trop fatigué et affairé pour sortir le soir ou pour s'adonner à des activités oiseuses – on retrouve ici la valeur éminemment marxiste du travail – : « Rua estreita e inclinada da cidade velha. Não longe do Centro de Trabalho. De manhã um formigueiro de gente a descer a rua, vindo do alto do bairro, seguindo para os empregos. Deserta e silenciosa de noite, depois do regresso dos

[81] Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 175.

residentes. » (*RA*, 130). On remarquera une fois de plus que c'est l'homme ou plutôt le groupe humain qui est au centre de la description.

Dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, l'espace romanesque est coupé en deux, ce qui est prévisible dans un récit placé d'emblée sous le signe du conflit comme l'indique son titre. On y trouvera deux espaces de villégiature qui s'opposent comme il se doit, l'espace de loisirs étant d'ailleurs rarement décrit dans l'œuvre de Manuel Tiago qui privilégie l'espace du travail ou de la lutte. Ainsi l'espace des riches – la station balnéaire huppée de São Pedro de Moel – s'offre comme un pôle négatif de valeurs. Il est en effet disqualifié par les personnages communistes qui, en raison d'un *a priori* idéologique, le considèrent comme un lieu infréquentable puisqu'il est occupé par ceux qui les exploitent et qu'ils combattent :

> Uma vez, porém, em pleno Verão, resolveram ir até S. Pedro de Moel. Logo se arrependeram. A praia era a praia das famílias abastadas e dos industriais da Marinha Grande. Lá estavam os Gallo, os Roldões com as numerosas famílias, que chegavam no espalhafato de um cortejo de carros de luxo.
>
> Os Boniné chegaram, viram e partiram logo.
>
> – Isto não é para nós – comentou António.
>
> – Nada temos de comum com esta gente – disse José. – Sigamos adiante. (*LV*, 37)

Le goût ostentatoire du luxe fait de cette plage de riches un espace valué négativement, le conflit de valeurs exacerbé par l'idéologie[82] allant de pair avec le conflit social en préparation.

L'espace de villégiature des travailleurs communistes, une plage sauvage, fut, quant à lui, d'abord un espace de lutte. En effet, la plage choisie par les personnages communistes pour se détendre est considérée comme un lieu maudit par un gardien de phare : « – [...] A Praia Velha é uma praia maldita. Não é lugar onde se possa estar e muito menos descansar. Não vos deixeis enfeitiçar. É uma praia maldita com areias movediças. »

[82] D'après Raymond RUYER « les problèmes de valeurs ne sont plus réservés aux spéculatifs, et deviennent des conflits brûlants » ; il ajoute que « lutter contre la société économique […] ou contre la société politique, ou contre la famille, c'est un problème de valeurs et de fins. » (*Les nuisances idéologiques*, éd. cit., p. 13). John GRAY, quant à lui, écrit : « Marx acreditava que, com a chegada do comunismo, os conflitos de valores que tinham existido ao longo da história cessariam, e a sociedade poderia organizar-se em torno de um único conceito de vida boa. Era uma crença que havia de ter consequências desastrosas, como se verá quando a experiência soviética for analisada […]. » ; quelques pages plus loin, il note encore : « O utopismo não *causa* totalitarismo […] mas o totalitarismo segue-se-lhe sempre que o sonho de uma vida sem conflito for consistentemente prosseguido através do uso do poder do estado [*sic*]. » (*A Morte da Utopia e o Regresso das Religiões Apocalípticas*, trad. port., Lisbonne, Guerra & Paz « A Ferro & Fogo », 2008, p. 35, 78).

(*LV*, 37). Les militants communistes estiment néanmoins qu'ils ont aussi, comme les riches, le droit de se détendre à la plage et décident d'occuper ce lieu « maudit ». Pour ce faire, il leur faudra braver un interdit de la mairie : « Sim, opusera-se [la mairie], explicaram. E várias vezes já tinham ameaçado ir lá e destruir o aldeamento. Mas o pessoal resistira e aí estavam essas belas casas para os trabalhadores veranearem. » (*LV*, 38). Dans ce discours rapporté au style indirect libre, on retiendra surtout le verbe « resistira » et la relation de cause à effet, à visée didactique, qui montre que la résistance est payante ; le texte valorise ici une position éthique : la décision révolutionnaire de résister, de lutter collectivement. Mais pour que la leçon soit éloquente, encore faut-il montrer le résultat, les bénéfices de la lutte : « E logo à entrada da praia, construídas numa lomba, a surpresa de uma dezena de casas. Não casas abarracadas, mas casas com paredes de tijolo e argamassa de entre as quais se destacava, pelo tamanho, a dos irmãos Boniné. » (*LV*, 36). Ainsi, la plage est un lieu inhabituel pour des militants communistes mais leur mainmise sur un tel espace illustre l'optimisme conquérant, que l'idéologue Cunhal nomme « a coragem confiante »[83], de ceux qui croient au paradis socialiste, ce qui est conforme au réalisme socialiste.

Les personnages communistes ont donc construit non pas de simples cabanons mais de belles maisonnettes en dur. Il s'agit en définitive d'une victoire sur leurs opposants et sur eux-mêmes, car il faut oser résister ; c'est aussi, notons-le au passage, une victoire sur la nature hostile puisque cette plage sauvage a été en quelque sorte domptée : « Selvagem, terrível, única, inquietante e misteriosa. // [...] Ondas alterosas. Mar bravo e violento espraiando-se com ímpeto [...]. » (*LV*, 36). Notons au passage que cette image des communistes sur une plage sauvage où ils affirment leur liberté rappelle celle du sauvage dans sa caverne qu'utilise Marx, cité plus haut, pour parler de l'homme libre. La volonté des hommes finit donc par triompher, comme il se doit dans un récit à thèse communiste, et leur fascination pour cette plage sauvage pourrait bien indiquer qu'ils sont fascinés, au fond, par leur propre exploit, par leur propre grandeur : « Leonel ficou também logo enfeitiçado [...] pela grandeza e encanto da praia selvagem. » (*LV*, 38). Cet épisode – la conquête héroïque d'un espace interdit – n'éloigne pas le lecteur de l'action centrale marquée par les luttes sociales dans la région de Marinha Grande puisqu'il montre des hommes capables de s'imposer : par la maîtrise de l'espace, ces derniers s'affirment en effet face à la nature *a priori* hostile et face à l'ennemi de classe, prélude prometteur à des

---

[83] Álvaro CUNHAL, « Ainda na Encruzilhada », *Seara Nova*, année XVIII, n° 626, vol. 31, 12 déc. 1939, p. 153.

batailles plus importantes dans la sphère non pas des loisirs mais du travail. Contrairement à la plage des riches, cet espace conquis de haute lutte est investi de valeurs positives : l'esprit de communauté qui y règne, et qui se traduit par les valeurs de partage, d'entraide et de solidarité, s'oppose à l'individualisme qui caractérise la plage des riches. L'auteur traduit ces valeurs en actions lors d'un repas préparé en commun : certains s'occuperont du feu pendant que les autres pêcheront des pouces-pieds dans une entente parfaite, l'individu n'agissant jamais seul, d'où le recours au « nous » : « Entretanto, nós poremos a água a ferver para cozermos os percebes. » (*LV*, 39). Ceux qui vont pêcher sont qualifiés positivement :

> Ágeis, bons nadadores, corajosos, eram qualidades essenciais. Desceram até ao mar encostados à falésia, agarrados a uma corda que Zé Pinto, cá de cima, segurava. E, quando as águas subiam subitamente empurradas pelas ondas bravias, o mergulhador, ora Abel, ora Duarte, [...] raspava da pedra cachos de percebes. (*LV*, 39)

Dans ce paradis socialiste, les hommes subviennent à leurs besoins sans exploiter leur prochain : cette micro-société, préfiguration de la future société communiste, n'est pas traversée par des conflits car les conflits sont à rechercher ailleurs. Notons également que cette vie très socialisée sur une plage sauvage ne doit pas être considérée comme une robinsonade, mode de vie individualiste disqualifié par Marx[84]. En effet, il ne s'agit ni d'aventures individuelles, ni d'un groupe isolé du reste du monde, car les personnages ne sont pas coupés de la vraie vie puisque leur conquête de ce petit coin de paradis entouré d'eau pure et vivifiante s'inscrit dans les luttes qu'ils mènent contre les puissants et les possédants. Dans la description de cet espace socialisé qu'est Praia Velha, on remarquera d'ailleurs la référence à la corde, symbole d'union entre les hommes[85] : l'individu ne doit jamais apparaître isolé car son sort est lié à celui des autres, ce qui est une obsession chez Manuel Tiago. D'autre part, cette plongée des personnages communistes dans les eaux fraîches et tumultueuses de l'océan pourrait bien traduire ou à tout le moins convoquer

---

[84] Voir à ce sujet Karl MARX, *Le Capital*, Paris, Flammarion, 2008, p. 397, 398, 400. Les robinsonades, d'après Georges LABICA, « ne sont rien d'autre qu'une anticipation […] de la société bourgeoise et de son idéologie individualiste-libérale […]. » (« Le marxisme entre science et utopie », *Mots – Le langage du politique* « Utopie… utopies », n° 35, juin 1993, p. 20). S'agissant d'aventures individuelles, il faut exclure ces dernières du genre utopique, comme le fait observer Jean MONTENOT (« Une société sans pensée utopique est-elle concevable ? », p. 8, [En ligne], http://www.sens-public.org/article.php3?id_article=56, [27 juil. 2007]).

[85] Voir à ce propos Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 288.

chez le lecteur un rêve de pureté et de régénération, si l'on s'en tient aux commentaires de Bachelard[86].

L'action dramatique – la lutte proprement dite sur un autre théâtre d'opérations – est ainsi mise entre parenthèses dans cet épisode ; mais le texte insiste sur des valeurs tenues pour des « qualidades essenciais » comme le sens de l'organisation, le courage viril et le souci de l'autre. La plage des travailleurs s'oppose par conséquent à celle des riches en ce qu'elle est régie par d'autres valeurs. A ce propos, le narrateur ne manque pas de préciser que les personnages communistes nettoient collectivement la plage avant de quitter leur espace de détente qu'ils laissent parfaitement bien rangé : « Arrumaram as coisas, fecharam as portas das casas [...]. Os Boniné e mais dois ou três camaradas ficaram ainda a limpar a praia e a arrumar as coisas. » (*LV*, 40). Cette précision paraîtra au lecteur sans doute trop réaliste et bien peu romanesque, mais elle se justifie pour des raisons axiologiques, le texte affichant là encore des valeurs, au demeurant utopiques[87], comme l'ordre, la pureté ou la sécurité.

Si la maison s'offre parfois dans l'œuvre de Manuel Tiago comme un espace protecteur[88], ce à quoi elle est souvent associée dans l'imaginaire collectif, ou comme un espace édénique[89], lorsqu'il s'agit de la « maison rouge », elle n'est que très rarement présentée en tant que lieu d'intimité. Nous trouverons tout de même une scène d'amour explicite dans la nouvelle intitulée « De mãos dadas » (*COC*, 63) et dans *A Casa de Eulália* (*CE*, 196), précisément dans la maison d'Eulália. Nous aurons à revenir sur le traitement de l'intime mais pour l'instant nous voulons souligner le fait que dans l'œuvre de l'austère Manuel Tiago la maison, qui est le lieu par excellence de l'intimité, n'engendre guère de « rêveries de l'intimité »[90], pour reprendre les termes de Gilbert Durand.

---

[86] Cf. Gaston BACHELARD : « Un des caractères qu'il nous faut rapprocher du rêve de purification que suggère l'eau limpide, c'est le rêve de rénovation que suggère une eau fraîche. On plonge dans l'eau pour renaître rénové. » (*L'eau et les rêves*, Paris, Le Livre de Poche « Biblio/Essais ; n° 4160 », 2003, p. 166 ; voir aussi p. 153, 162, 162).

[87] Cf. Christian GODIN : « L'utopie repose sur la foi, dogmatique, irraisonnée, absolue, en un certain nombre de valeurs (l'ordre, l'harmonie, l'égalité, la sécurité). » (*Faut-il réhabiliter l'utopie ?*, Nantes, Pleins Feux « Lundis Philo », 2000, p. 28).

[88] Cf. Gaston BACHELARD : « Quand on rêve à la maison natale, dans l'extrême profondeur de la rêverie, on participe à cette chaleur première, à cette matière bien tempérée du paradis matériel. C'est dans cette ambiance que vivent les êtres protecteurs. » (*La poétique de l'espace*, 7e éd., Paris, P.U.F. « Quadrige », 1998, p. 27). Voir également Gilbert DURAND, *op. cit*., p. 190.

[89] Cf. Gilbert DURAND : « L'importance microcosmique accordée à la demeure indique déjà la primauté donnée dans la constellation de l'intimité aux images de l'espace bienheureux, du *centre paradisiaque*. » (*op. cit.*, p. 280).

[90] *Ibid*., p. 189 ; voir aussi, sur la maison en tant qu'espace d'intimité, p. 278, 280. Voir également Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, éd. cit., p. 30-32, 77.

3.2. La maison bourgeoise et la maison communiste

Puisqu'il est question de demeures, la maison bourgeoise et la maison communiste, que nous venons en partie de décrire, apparaissent nettement dans les récits de l'auteur de *Até Amanhã, Camaradas* comme des espaces diamétralement opposés, ces microcosmes représentant métonymiquement deux mondes radicalement antagonistes, lutte des classes oblige : le monde bourgeois et capitaliste d'un côté et le monde socialiste et ouvrier de l'autre. « La maison, plus encore que le paysage, est 'un état d'âme'. »[91], affirme Gaston Bachelard. Chez Manuel Tiago, la demeure reflète un état d'esprit conditionné par des valeurs ou des anti-valeurs qu'il faut apprécier en fonction de ce que Susan Suleiman appelle le « supersystème idéologique » du récit, supersystème « qui caractérise le roman à thèse et en général toute œuvre fortement monologique » [92].

On trouvera une opposition paradigmatique entre ces deux types de maisons dans *Até Amanhã, Camaradas*, roman politique de la réorganisation du Parti et de la lutte antifasciste, ainsi que dans les nouvelles « A morte do Vargas » et « Vidas ». Dans ces deux nouvelles, nous avons affaire à des *quintas* de l'Alentejo, principale région latifundiaire du Portugal, qui s'opposent, nous l'avons vu, à l'habitat modeste, voire précaire, des petites gens. Dans « Vidas », la description de la Casa dos Cedros confère à cette demeure une dimension symbolique car le lecteur l'assimilera facilement à une demeure de type seigneurial. Le nom de cette maison n'a sans doute pas été choisi au hasard car la référence au cèdre nous semble chargée de sens. Il s'agit d'une essence noble associée notamment aux dieux Jupiter et Apollon [93], ce qui traduit d'emblée l'idée de dynastie – le mot « cedros » est d'ailleurs au pluriel – et donc de perpétuation de l'inégalité entre les hommes. Les occupants de cette demeure, qui se distinguent non seulement par leur attachement à une dynastie, à une tradition, mais encore à la propriété clinquante – l'appellation de cette maison exprime le rêve de grandeur[94] de ses propriétaires et leurs manières de m'as-tu-vu (*COC*, 206) –, incarnent d'une certaine manière l'exploitation séculaire de l'homme par l'homme, le cèdre symbolisant la force, la noblesse mais aussi et surtout la pérennité, l'immortalité[95]. Le propriétaire de cette demeure, qui s'inscrit d'ailleurs dans une lignée de possédants, est d'une certaine manière l'héritier moderne du

---

[91] Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, éd. cit., p. 77.
[92] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 177, 225.
[93] Voir à ce sujet Éloïse MOZZANI, *op. cit.*, p. 311.
[94] D'après Éloïse MOZZANI, la croyance populaire veut qu'une branche de cèdre attire l'argent (*ibid.*).
[95] Voir à ce propos Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 184.

seigneur féodal, personnage hautain et faussement protecteur, caractéristiques attachées traditionnellement au cèdre[96]. Pour souligner la dimension symbolique qu'il convient d'attribuer à la Casa dos Cedros, précisons que le cèdre n'est pas un arbre typiquement portugais et encore moins typiquement alentejan : c'est plutôt un arbre universel, comme l'olivier caractéristique d'ailleurs de l'Alentejo, au même titre que le chêne-liège. Ce n'est pas l'un de ces deux derniers arbres qu'a retenu l'auteur, qui ne goûte guère le pittoresque : l'universel l'emporte donc sur le national ou le régional. Par le biais de cette demeure au nom évocateur, Manuel Tiago plante d'entrée de jeu le décor de la lutte entre les possédants et les possédés, entre les dominants – les maîtres – et les dominés dans cet Alentejo qui occupe une place à part dans l'imaginaire des luttes sociales.

La Casa dos Cedros est par conséquent un vaste domaine dont la présentation initiale pose immédiatement le problème de l'accumulation foncière d'autant plus condamnable que l'auteur prend soin de montrer les conditions de vie déplorables des villageois qui vivent à l'ombre de cette demeure. Le lecteur est ainsi transporté dans une « Região de grandes latifúndios » et plus exactement dans les « grandes latifúndios da conhecida Casa dos Cedros » (*COC*, 187) ; la répétition porte ici sur l'accumulation foncière. Quelques pages plus loin, la dimension symbolique de ce lieu apparaît clairement :

> Com a morte da senhora Dona Glória isto vai mudar. Vai ser outra casa, outra gente e outra vida.
>
> Tinham razão as criadas.
>
> É certo que algumas coisas continuariam como dantes. Continuaria uma vida de ricos numa região onde viviam também milhares de pobres. Continuaria a Casa dos Cedros como absorvente pólo de riqueza. Continuariam os baixos salários às mondadeiras dos arrozais vindas em ranchos de outras regiões. Continuariam os preços de miséria pagos aos tiradores de cortiça, depois vendida pela proprietária por fabulosa quantia. (*COC*, 213)

La Casa dos Cedros symbolise donc un monde bipolaire, autrement dit un concentré de richesse au milieu d'un concentré de misère. En dévoilant ici le mécanisme historico-économique de l'exploitation, l'auteur, qui cherche à faire preuve de didactisme, établit surtout un lien de causalité entre la richesse insolente de quelques-uns qui spéculent et la misère des masses paysannes que les grands propriétaires terriens exploitent. Il s'agit

[96] Cf. Éloïse MOZZANI : « […] il éloigne [le cèdre] les indésirables des endroits et des habitations où il se trouve, protège les habitants des vols, des drames et des fléaux météorologiques. […] // Toutefois, il provoquerait l'orgueil et la fierté […]. » (*op. cit.*, p. 311).

ici d'une exploitation séculaire et écrasante, comme le suggère la répétition anaphorique du verbe d'état « continuar ». Dans *A Questão Agrária em Portugal*, ouvrage de quatre cents pages rédigé en prison dans les années cinquante et publié au Brésil en 1968, Álvaro Cunhal a analysé et dénoncé les mécanismes d'exploitation et de domination économique en milieu rural. Ces mécanismes ont été favorisés par l'Etat fasciste par le biais notamment d'une loi de remembrement et d'un plan de « reconversion agraire » de l'Alentejo qui, en dépossédant les petits propriétaires de leurs terres, a accéléré la concentration foncière[97] dont la Casa dos Cedros fournit un parfait exemple littéraire. Voici ce qu'écrit Cunhal dans la postface de son ouvrage :

> No Sul do país, desde o advento do fascismo, milhares e milhares de pequenas explorações cerealíferas têm sido liquidadas. A classe tradicional dos « seareiros » quase desapareceu em muitas regiões. Com os planos de « reconversão agrária », o governo fascista prepara a liquidação final dos pequenos agricultores de cereais nessa vasta zona.
>
> Todos estes múltiplos aspectos da evolução da agricultura portuguesa nos últimos anos mostrou que prossegue inexoravelmente o processo da liquidação da pequena exploração « independente », do predomínio crescente da agricultura nacional pelos grandes proprietários e capitalistas, da concentração na agricultura.[98]

Cette politique « começou repelindo […] para longos períodos de desemprego e para outras actividades, milhares de assalariados rurais »[99] : les grands propriétaires terriens trouveront ainsi une main-d'œuvre saisonnière corvéable à merci et très bon marché. C'est pourquoi Cunhal, dans cette postface en manière de manifeste, revendique notamment ceci : « Inscrevemos a Reforma Agrária entre os objectivos fundamentais da revolução democrática e nacional. » ; et d'ajouter : « Defendemos a liquidação da especulação […]. »[100]. On croirait lire un passage du *Manifeste du parti communiste*[101]. Dans ce même document, qui permet de mieux comprendre l'importance de l'Alentejo dans l'imaginaire des luttes sociales et dans la littérature néo-réaliste, l'idéologue marxiste Álvaro Cunhal écrit que la classe exploitante, en acculant les petits agriculteurs à la misère, crée les conditions de la « révolution démocratique et nationale » : « O desenvolvimento do capitalismo na agricultura impulsionado pela política do governo fascista […] cria

[97] Voir à ce sujet Álvaro CUNHAL, *Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2010, p. 761-762, 766.
[98] *Ibid.*, p. 762.
[99] *Ibid.*, p. 766.
[100] *Ibid.*, p. 768.
[101] Voir la série de mesures préconisées par Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 256-257.

condições para o desenvolvimento e a vitória da luta revolucionária nos campos. »[102]. Et d'ajouter : « Arruinando e liquidando a pequena produção, o capitalismo engrossa as fileiras do proletariado rural, aproxima os interesses dos assalariados e dos camponeses pobres e alarga assim nos campos a base social da revolução democrática e socialista. »[103]. L'idée selon laquelle la société bourgeoise et capitaliste creuse sa propre tombe se trouve déjà dans le *Manifeste du parti communiste*[104] : « Le développement de la grande industrie sape donc sous les pieds de la bourgeoisie la base même sur laquelle elle produit et s'approprie les produits. La bourgeoisie produit avant tout ses propres fossoyeurs. Sa chute et la victoire du prolétariat sont également inéluctables. »[105]. Cunhal, quant à lui, présente de manière hyperbolique et emphatique l'Alentejo comme l'antichambre de la révolution prolétarienne dont les paysans seraient les artisans :

> O proletariado rural das zonas de grande propriedade tem mostrado em milhares de lutas um elevado espírito revolucionário. Pelo predomínio do proletariado rural, os campos do Sul são hoje um dos grandes baluartes da luta nacional contra a ditadura fascista. Também os pequenos e médios agricultores resistem de forma cada vez mais activa à política fascista ao serviço dos grandes agrários.[106]

Il conclut en assignant au prolétariat rural une mission historique au Portugal qui consiste à faire la révolution : « Só ela poderá criar as condições para transformar a atrasada agricultura portuguesa numa agricultura progressiva e florescente – base indispensável de uma vida desafogada para todos os portugueses e de uma economia nacional próspera e independente. »[107]. Il s'agit en somme d'une mission messianique puisqu'il est question ici de salut national, lequel dépend, selon Cunhal, de la capacité du prolétariat rural à se révolter contre l'ordre établi. C'est ainsi que se constitue dans le discours idéologique un modèle mythique de la lutte révolutionnaire à partir des luttes embryonnaires pour la possession de la terre en Alentejo, modèle mythique qui persiste dans l'imaginaire des luttes sociales et que Manuel Tiago récupère dans son œuvre[108].

---

[102] Álvaro CUNHAL, *Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 767.
[103] *Ibid*.
[104] A ce propos, Zita SEABRA, ex-communiste qui est entrée dans la clandestinité au temps de la dictature, écrit : « […] o *Manifesto Comunista* fazia parte da nossa vida […] » (*Foi Assim*, Lisbonne, Alêtheia, 2007, p. 193 ; voir aussi p. 46, 104).
[105] Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 244.
[106] Álvaro CUNHAL, *Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 768.
[107] *Ibid*., p. 769.
[108] L'Alentejo des inégalités criantes entre paysans et grands propriétaires terriens resurgit dans *Além Tejo*, premier roman de la jeune Catarina Pereira Araújo publié en 2008 aux éditions Chá das Cinco. En juillet 1974, le marxiste Pierre GILHODES présente cette région du Portugal comme un foyer révolutionnaire :

Notons au passage que Cunhal suit l'exemple de Marx qui a présenté avant lui le prolétaire comme un modèle de révolutionnaire, ainsi que le montre Ernst Bloch, intellectuel marxiste « qui a philosophiquement réconcilié l'utopie et le marxisme »[109] :

> Marx appelle enfin l'intérêt privé par son nom […], « le prolétaire n'a rien d'autre à perdre que ses chaînes » ; son intérêt même tout simple et a fortiori son existence ainsi comprise constituent déjà la dissolution de la société capitaliste. […] c'est une classe nouvelle qui fait son apparition, le néant social, la classe émancipée. Et c'est justement à cette classe, à sa lutte de classes révolutionnaire, économique a priori que Marx […] confie le début de l'histoire du monde après la préhistoire, dont il attend la toute première véritable révolution générale, la fin de toute lutte de classes, la libération à l'égard du matérialisme des intérêts de classe.[110]

Dans « A morte do Vargas », le nom de la demeure des riches, de la « grande propriété » dont parle Cunhal, est très explicite : il s'agit de la Quinta, avec une majuscule allégorisante car le thème de l'exploitation de l'homme par l'homme est universel. Elle est, comme la Casa dos Cedros, le symbole de la société salazariste et capitaliste ; c'est une sorte de forteresse défendue par un « molosso […] ameaçador » (*SOC*, 133) et reliée au village par une « modesta estrada » (*SOC*, 129). La Quinta est donc coupée du village où vivent de petits agriculteurs (*SOC*, 146) : on a affaire à un espace clos, ce qui traduit l'individualisme forcené des riches arc-boutés sur leurs privilèges, opposé à l'espace ouvert sur une pinède qu'est le village (*SOC*, 129) dont la description ne variera pas au fil de la nouvelle (*SOC*, 146, 157). On remarquera que Santarém ne franchit jamais le seuil de la Quinta lorsqu'il doit rencontrer son propriétaire envers qui il a contracté des dettes : il se tient toujours « – [...] junto ao portão da entrada. » (*SOC*, 169). En vertu de la rhétorique spatiale marxiste, la *quinta* est donc toujours perçue dans l'œuvre de Manuel Tiago comme un espace inaccessible aux pauvres, où se fait généralement entendre « um estalido metálico », « o do portão de uma quinta jogado nas costas de um pobre » (*AC*, 137). Vargas, quant à lui, ne fréquente guère l'espace populaire qu'est la taverne (*SOC*, 170). Là encore, les riches et les pauvres fréquentent des lieux séparés, lutte des classes oblige. Dans la description de la Quinta, on voit poindre ce que Bachelard nomme la « transposition de l'être de la maison en valeurs humaines », ou plus simplement « la

---

« Le Sud […] est la *terre d'élection* du grand domaine agricole. […] on y trouve un prolétariat rural aux riches traditions révolutionnaires. » (« Introduction », in Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 10).

[109] Christian GODIN, *Faut-il réhabiliter l'utopie ?*, éd. cit., p. 46.

[110] Ernst BLOCH, *L'esprit de l'utopie*, trad. fr., Paris, Gallimard « Bibliothèque de Philosophie », 1977, p. 288-289.

transposition à l'humain »[111], l'habitat laissant transparaître la personnalité de ses occupants. En effet, le participe passé à valeur d'adjectif « empedrado », qui renvoie à la cour pavée de la Quinta, connote, nous l'avons dit, la dureté et la froideur des propriétaires de ce grand domaine, ce que la suite du récit confirmera. Dans la citation qui suit, la Quinta apparaît comme « dominante, exploradora e agressiva », trois qualificatifs qui devraient s'appliquer en réalité à ses occupants et à la classe qu'ils incarnent. Ainsi, comme dans la nouvelle « Vidas », le narrateur ne manquera pas de mettre en lumière la dimension symbolique de la Quinta qui est bien plus que la *quinta* de Vargas :

> Afinal, não era só o Vargas. Era a Quinta (a riqueza da Quinta, os donos da Quinta e seus empregados de confiança) a fonte da má vida, dos problemas, dos dramas, das inquietações do povo da aldeia. Vargas estava morto. Mas a Quinta, aquela riqueza incrustada num casario disperso de gente pobre, continuava com a sua presença dominante, exploradora e agressiva. (*SOC*, 156)

Désormais, tout lecteur aura compris que la Quinta est une représentation métonymique de l'ordre bourgeois et capitaliste considéré comme oppressant : il s'agit d'un ordre parasite, comme le suggère le mot « incrustada ». Notons au passage que Cunhal, dans sa postface à *La question agraire au Portugal*, s'en prend au « parasitisme »[112] de la classe possédante. On remarquera également que le mal social a une raison, toujours la même, si l'on en juge par ce que l'auteur a écrit au sujet, par exemple, de la Casa dos Cedros (*COC*, 213). Il faut par conséquent dialectiser le mal social dans le récit à thèse communiste, tel que le pratique en tout cas Manuel Tiago. En outre, ce type de récit se veut explicite et se doit de livrer une leçon éclairante. L'adverbe « Afinal » qui introduit ce passage fortement idéologique conduit le lecteur, par l'entremise d'un narrateur éclairé, à tirer un enseignement de la situation qui agite le village : la mort d'un représentant de l'ordre établi ne signifie pas pour autant la mort de cet ordre inique fondé sur l'exploitation de l'homme par l'homme, car il faut s'attaquer à la racine du mal social, c'est-à-dire à l'injustice et à l'inégalité séculaires. Le verbe « continuava », utilisé aussi dans « Vidas », indique que cet ordre inique perdure, ce qui laisse entendre que l'Histoire, et non le Destin, est pour quelque chose dans la reproduction des inégalités sociales. Ainsi, le narrateur explique simplement, en quelques phrases, les grands problèmes de l'humanité.

---

[111] Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, éd. cit., p. 58, 59.
[112] Voir à ce sujet Álvaro CUNHAL, *Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 768.

A ce propos, Marc Angenot fait observer que les communistes, entre autres militants, ont le sentiment rassurant « d'avoir trouvé *réponse à tout* »[113]. Il range par conséquent le marxisme parmi les « discours militants », autrement dit parmi les « Grands récits » [114], qu'il définit en ces termes :

> J'appelle donc grands récits, pour en reprendre la caractérisation, les formations idéologiques qui se sont chargées de procurer aux modernes une herméneutique historique totale en même temps qu'une *solution*, balayant les horizons du passé, du présent et de l'avenir – le programme utopique qu'elles comportent y formant la *pars construens* d'une édification argumentative qui part d'une critique englobante des vices de la société actuelle, vices qui devront d'abord être assignés à une cause unique.
>
> L'axiome éthique fondateur de la critique sociale, et ce qui deviendra son aporie première parfois ultérieurement déniée ou maquillée, est celui d'une éradication possible du mal, de chaque mal social, de tous les maux. Le spectacle de l'ignorance, de la misère, de la prostitution indigne, mais il invite à conclure que « tout ordre social dans lequel persistent ces signes hideux est fatalement condamné à périr […] ». La *logique déterministe* a ici sa source, il faut préparer un « ordre nouveau […] » non parce qu'une société si mauvaise *mérite* d'être détruite, non parce que le mal scandalise la conscience humaine, mais parce que ce mal omniprésent annonce l'effondrement prochain d'un système fondamentalement inviable.[115]

Marc Angenot conclut : « Le grand récit sert à organiser les hommes, à les 'mobiliser'. »[116]. C'est aussi l'objectif « révolutionnaire » que Manuel Tiago assigne à son œuvre, comme nous avons commencé à le montrer. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, trois types de maisons s'opposent : la maison des petites gens, comme celle de Rato déjà décrite, la maison clandestine des communistes et la maison bourgeoise. C'est sans doute dans *Até Amanhã, Camaradas* que nous trouvons la description la plus travaillée de la maison bourgeoise. Nous nous intéresserons tout d'abord à celle qu'occupent un avocat communiste et sa femme, ce qui d'ailleurs ne saurait nous surprendre outre mesure puisqu'il s'agit d'un mauvais communiste : nous ne pouvons donc reprocher à l'auteur de se complaire dans la description d'un intérieur bourgeois. Toute ambiguïté, de ce point de vue, est ainsi écartée, comme l'exige le roman à thèse où rien ne doit venir brouiller le message.

---

[113] Marc ANGENOT, *Les grands récits militants des XIX*^e^ *et XX*^e^ *siècles – Religions de l'humanité et sciences de l'histoire*, Paris, L'Harmattan « L'Ouverture Philosophique », 2000, p. 13 ; voir aussi p. 7, 9, 14.
[114] *Ibid*., p. 9.
[115] Marc ANGENOT, *Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 158.
[116] *Ibid*., p. 423.

Deux passages redondants dans deux chapitres différents – les chapitres VI et XV – présentent donc l'intérieur bourgeois dans lequel vit l'avocat, ce qui permettra de mettre en évidence des positions sociales asymétriques qui ne seront pas légitimées par le texte. En effet, la militante Maria entrée dans la clandestinité se sent mal à l'aise dans cette maison en raison « da sua posição desajeitada » (*AC*, 137) face aux maîtres de maison qui vivent dans un confort douillet : « O advogado encostou-se melhor na poltrona » (*AC*, 135), note le narrateur, le fauteuil étant un symbole de pouvoir. Maria et António, quant à eux, sont assis sur des chaises et ils sont séparés de l'avocat par un bureau, ce qui établit une distance entre les personnages, lesquels sont face à face et non côte à côte : les conditions d'une franche camaraderie ne sont donc pas réunies. En effet, Maria et António ne sont pas reçus en camarades ou en égaux, mais en clients puisque l'avocat les fait tout d'abord entrer dans son cabinet. Ainsi, l'agencement de ce micro-espace reflète d'une certaine manière l'idéologie bourgeoise qui favorise des relations sociales asymétriques. Le narrateur donne à voir certains éléments du décor, comme le mobilier, et jouera des contrastes, comme il se doit :

> Nunca Maria vira uma tão linda casa de jantar. Móveis amarelo-pálidos sem lustro. Cortinas transparentes, claras, com florzinhas discretas. Uma enorme alcatifa toda em azuis-mates. Umas cadeiras pequenas, com fundos de palha rugosa. Dois quadros com desenhos coloridos. E a mesa ! Pratos, guardanapos, tudo tão alegre e arrumado ! E tantos talheres e tantos copos ! Juntinhos em grupos e enfiadas. Para quê tantos ? Tudo polido e reluzente ! Entre a loiça disposta na mesa, chamavam particularmente a atenção uns potezinhos castanhos com barra branca. Como ficaria bem um deles, como jarra de flores, em cima do caixote de sabão que servia de mesinha-de-cabeceira no seu pobre quarto na casa do Partido ! (*AC*, 139)

Il s'agit bel et bien d'un intérieur bourgeois, ce qui laisse entendre que l'avocat communiste n'a pas véritablement rompu avec l'idéologie, le goût et les manières de la bourgeoisie ; ni même avec la langue bourgeoise à laquelle pourrait faire penser, de prime abord, le recours au style exclamatif, au demeurant ambivalent, et aux diminutifs – « florzinhas », « Juntinhos », « potezinhos » –, qui pourrait traduire la frivolité, la mièvrerie et le goût du superflu des occupants de cette maison. L'abondance qui règne dans celle-ci est rendue par le pluriel, la répétition de « tantos » et une adjectivation abondante qui n'est pas un trait marquant de l'écriture tiaguienne, laquelle recherche la sobriété. Les exclamations fréquentes expriment en premier lieu, convenons-en, l'étonnement assez émerveillé de la jeune militante Maria mais, dans un passage où le narrateur restitue le

discours intérieur du personnage, elles relèvent aussi d'un style polémique en opérant, notamment à la fin de la description, une distanciation critique par rapport à cette surabondance qui n'a pas sa place « na casa do Partido » et qui n'est pas légitimée par le texte. En définitive, le narrateur invite le lecteur non pas à s'émerveiller mais à s'étonner d'une telle opulence : l'interrogation « Para quê tantos ? » sonne comme un reproche. Dans cet intérieur, les rideaux à fleurs et surtout les tableaux aux couleurs aguichantes tranchent avec le sombre tableau de la réalité du pays à laquelle nous ramène l'allusion réaliste au « pobre quarto na casa do Partido ». On imagine sans peine que ces dessins, dans un tel décor, sont très éloignés de la peinture réaliste-socialiste dont Marc Lazar[117] fournit quelques exemples ou, tout simplement, de la peinture de Cunhal qui dessinait d'ailleurs souvent[118] et dont les œuvres picturales sont dominées par le clair-obscur[119] utilisé également dans son œuvre littéraire. Ces dessins ne sont pas donnés à voir, ce qui fait appel à l'imagination du lecteur, ou mieux, du « lectant interprétant »[120] qui, pour se représenter leur contenu, doit se laisser guider, afin de bien apprécier la portée idéologique de ce passage, par le système axiologique du narrateur, fondé sur des oppositions binaires, et par l'image de l'auteur, dont la « prise en compte […] est parfois indispensable pour éviter le contresens »[121], remarque Vincent Jouve. Dans le chapitre XV, ce que le lecteur devinait au sujet de ces toiles est confirmé, et ce à travers le regard d'un militant communiste autorisé : « Ramos mirava irónico os quadros que ornamentavam as paredes. Nada se apercebia da preocupação pelos graves acontecimentos que se estavam a passar. » (*AC*, 333). Le texte, en recourant finalement à l'explicitation, ne laisse aucune marge

[117] Voir l'iconographie contenue dans l'article de Marc LAZAR, « Le réalisme socialiste aux couleurs de la France », *L'Histoire*, n° 43, mars 1982, p. 60-69.
[118] D'après Zita SEABRA, Cunhal ne perdait jamais de temps au cours des réunions du Parti : « Logo na primeira reunião que tive com ele percebi […] que tinha sempre dois montinhos de papel branco ao seu lado na mesa de reuniões. Numa tomava nota do que se dizia (com o nome e a organização de quem falava), noutro fazia desenhos. Normalmente desenhava pessoas, sobretudo figuras femininas de operárias ou camponesas jovens, ou desenhava meninos, miúdos da rua. No fim guardava os dois montinhos na pasta que trazia sempre e de que nunca se separava. Sonhei sempre que um dos desenhos ficasse esquecido na mesa de reuniões, mas isso nunca aconteceu. Ele guardava-os tão ciosamente como os apontamentos das reuniões mais secretas. Também nunca o vi dar nenhum desses desenhos a alguém. » (*op. cit.*, p. 223).

Quant à Filipe DINIZ, il écrit, dans une note de bas de page : « Os desenhos e pinturas publicados não representam a totalidade da obra gráfica e pictórica de Álvaro Cunhal mas, sendo os que considerou de maior valor, são certamente representativos das suas concepções e opções formais e estéticas. Alguns desenhos, ainda nos anos 50, foram enviados para fora da prisão e, por sua indicação, vendidos para obtenção de fundos destinados ao PCP e também a custear as despesas do processo. » (« Os Desenhos da Prisão de Álvaro Cunhal : Quatro Pistas sobre uma Evasão Antecipada », *Vértice*, n° 128, mai-juin 2006, p. 50, n. 2).
[119] Voir à ce sujet Filipe DINIZ, art. cit. p. 52 ; voir aussi José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, 2e éd., Lisbonne, Temas e Debates, 2006, p. 194.
[120] Sur le lectant, voir Vincent JOUVE *L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 83-85 ; voir aussi p. 103.
[121] *Ibid.*, p. 106.

d'interprétation au sujet de ces tableaux qui ne sont toujours pas décrits de manière précise ; c'est que le roman à thèse cherche à imposer un sens unique[122].

Dans le chapitre XVII, le dirigeant communiste Paulo se rend chez « dois antigos companheiros de prisão, ambos então estudantes » (*AC*, 383) afin de réunir des fonds pour financer les activités clandestines du Parti : « Foi recebido num escritório escuro e solene, acusando, na sua luxuosa velharia, o viver confortável de algumas gerações. Com dificuldade reconheceu o antigo companheiro. » (*AC*, 383). L'accueil réservé à Paulo par ce notable nous rappelle celui que l'avocat a réservé à Maria. Comme dans « Vidas » où est décrite la Casa dos Cedros (*COC*, 213), la peinture de cet intérieur bourgeois est l'occasion pour le narrateur de mettre en évidence le déterminisme historico-économique qui explique l'exploitation de l'homme par l'homme. Paulo se rend ensuite chez son deuxième ancien compagon de prison qui est devenu médecin ; assis dans un « amplo cadeirão » (*AC*, 384), ce dernier l'accueille « numa sala moderna, de cores claras e grandes janelas » (*AC*, 384). Une fois de plus, cet intérieur bourgeois aux couleurs claires contraste avec le monde sombre décrit dans le roman, un monde dont s'est éloigné ce médecin. C'est ainsi que se dessine une sémantique des couleurs : les couleurs claires sont associées à une forme de légèreté et d'indifférence chez ceux qui tournent le dos à la dure réalité environnante tandis que les couleurs sombres, appréciées de l'auteur[123], sont associées à ceux qui luttent pour améliorer leur pénible condition humaine et qui marchent vers la lumière.

Les vrais militants communistes se sentent généralement mal à l'aise dans un intérieur bourgeois, préférant vivre dans « uma simples casa do Partido » (*AC*, 141) ; ainsi du personnage de Maria, pressée de quitter la maison de l'avocat pour retrouver la maison du bonheur, c'est-à-dire la maison du Parti : « Ah, que saudades nesse momento sentia da modestíssima casa do Partido ! Como sentia saudades das pobres refeições, das míseras sardinhas salgadas, comidas com Ramos, com Paulo, com Vaz, tão simples, tão francos, tão naturais. » (*AC*, 141). Nous aurons l'occasion de présenter les maisons du Parti qui renvoient au mode de fonctionnement de ce dernier et apparaissent donc comme des espaces à part jouant un rôle important dans les récits de Manuel Tiago. Mais nous

---

[122] Cf. Susan Rubin SULEIMAN : « Etant donné la tendance du roman à thèse à réduire les lectures possibles à une seule, qui soit la 'bonne', on peut s'attendre à y trouver un degré très élevé de redondance. » (*op. cit.*, p. 186 ; voir aussi p. 33, 210).

[123] Cf. Álvaro CUNHAL : « A arte de intervenção ou de tendência, pelo estímulo da transmissão da mensagem e a não exclusão de quaisquer 'regras', não significa o empobrecimento da forma antes incita e estimula a sua descoberta e o seu enriquecimento. O valor estético não reside apenas na forma, muito menos na forma concebida no caminho do 'irrealismo'. A mensagem, o tema, o assunto, constituem um elemento integrante, por vezes determinante, do valor estético. » (*A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 148).

pouvons d’ores et déjà constater, comme le montre ici l’opposition binaire entre la maison de l’avocat et la modeste maison du Parti, que la maison n’est pas seulement un lieu où vivent des personnages. Elle remplit en effet une fonction importante dans l’œuvre en tant que miroir d’une certaine forme de société et de relations humaines, condamnée ou légitimée par le texte qui, à partir d’un modèle oppositionnel, lui associe des valeurs, comme ici la simplicité, la franchise ou le naturel, ou des contre-valeurs comme l’inégalité de statut entre l’avocat et sa bonne, par exemple. D’une manière générale, les « maisons rouges », celles où vivent les personnages communistes sincères et actifs, constituent des lieux attractifs, des havres de paix ou des ports d’attache au milieu de la tourmente et des conflits, comme la maison d’Eulália qui ne saurait se réduire à un lieu où les personnages ne font que passer, à l’instar d’Eulália qui s’absente très souvent de chez elle pour combattre le franquisme, laissant sa mère dans l’inquiétude. Le jeune Abel, comme d’autres antifranquistes espagnols ou portugais, aime fréquenter la maison d’Eulália qui apparaît, dans le contexte de la guerre civile espagnole, comme un cocon protecteur ; la mère d’Eulália est en effet présentée comme une figure maternante, protectrice :

> Aparecia de vez em quando e ficava a conversar com Madrecita. Gostavam de conversar um com o outro. Para ele [Abel] era a revelação directa de seres humanos cujo motivo fundamental na vida é a luta por um ideal. Para ela era a presença viva na sua própria casa da continuidade da luta em que sempre vivera e o sentimento de que no turbilhão da guerra o protegia e lhe guardava a vida como se fosse seu filho. Literalmente, como se fosse seu filho. (*CE*, 197)

La maison d’Eulália, foyer de résistance antifranquiste, est également représentée comme un lieu d’intimité, ce qui est assez inhabituel dans l’œuvre de Manuel Tiago où la lutte occupe toujours le devant de la scène, la vie amoureuse étant relégué au second plan, voire occultée. Le narrateur introduit en effet le lecteur dans une chambre à coucher où, lors d’une courte trêve, Eulália et Manuel se donnent l’un à l’autre, « naturais, francos, espontâneos e desinibidos, e assim, encantados e apaixonados, envolvendo-se na sensualidade, alegria e prazer de uma noite de amor. » (*CE*, 196). Les forces de vie, dans un tel contexte et dans un roman à thèse communiste, doivent nécessairement l’emporter sur les forces de destruction : la lutte entre Eros et Thanatos est ici liée à la lutte entre les forces du Bien (les forces républicaines) et les forces du Mal (les forces franquistes).

3.3. Les espaces clos oppressants

A la modeste « maison rouge », qui est la maison de la lutte, du bonheur et accessoirement de l'amour, s'oppose l'espace clos oppressant et sombre, très présent dans l'œuvre fictionnelle de Manuel Tiago, alors qu'il est absent de son œuvre picturale, comme le fait observer Filipe Diniz :

> O que é de facto significativo não é que o universo prisional explícito esteja ausente na totalidade dos *Desenhos da Prisão* publicados (o mesmo não sucede com a obra literária, nomeadamente, claro, na *Estrela de Seis Pontas*. Aliás, deve sublinhar-se a clara autonomia, tanto formal como temática, da criação plástica de Álvaro Cunhal em relação à sua criação literária), mas a forma como surge a privação de liberdade. É certo que o universo gráfico e pictórico de Álvaro Cunhal é, literalmente, construído sobre a recusa do confinamento espacial e humano, e sobre a recusa da distância. Num conjunto de 41 desenhos, apenas um representa um espaço interior […].
>
> [...] O desenho é liberto das quatro paredes. Mas a liberdade permanece o espaço da acção, da qual o autor está privado.
>
> […] Como já foi referido anteriormente, a maioria dos desenhos representa um espaço aberto, maioritariamente com características rurais.[124]

L'espace clos le plus important dans l'œuvre littéraire de Manuel Tiago est la prison, ce qui n'est guère étonnant puisqu'il fut emprisonné pour la première fois le 20 juillet 1937 à l'âge de vingt-trois ans : avant d'être libéré le 21 juin 1938, il sera torturé par la PIDE[125]. Il sera incarcéré une deuxième fois en mai 1940, mais ses geôliers lui réserveront cette fois un traitement « excepcionalmente amável »[126] : grâce à une campagne de soutien, il sera autorisé à présenter en juillet 1940 son mémoire de maîtrise intitulé *O Aborto. Causas e Soluções*[127]. Rappelons également qu'il a été incarcéré pour des raisons politiques pendant onze ans, de 1949 à 1956, à la Penitenciária de Lisbonne, utilisée « para presos políticos, em alturas de mais forte repressão »[128], et de 1956 à 1960 à Peniche[129]. Il sera maintenu en isolement total pendant sept ans dans les geôles de la

---

[124] Filipe DINIZ, art. cit., p. 50-51.
[125] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 325-336.
[126] *Ibid*., p. 441.
[127] Manuela PIRES, « Álvaro Cunhal e a tese sobre o aborto – Uma tese revolucionária e actual », *Vértice*, n° 128, mai-juin 2006, p. 63-64 ; voir également José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 441-455.
[128] José Dias COELHO, *A Resistência em Portugal*, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2006, p. 149.
[129] Cf. *idem* : « A Fortaleza de Peniche é actualmente um verdadeiro campo de concentração do tipo nazi, onde uma equipa de pessoal especializado e seleccionado, além de bestializado, mantém uma ordem de ferro

Penitenciária de Lisbonne[130] où il traduira en portugais, entre 1953 et 1955, *Le roi Lear* de William Shakespeare[131]. C'est en prison qu'il écrira des textes politiques, comme *A Questão Agrária em Portugal*, et littéraires, et qu'il composera ses « Desenhos da Prisão », que les éditions « Avante! » publieront en décembre 1975 dans le cadre d'une collecte de fonds pour le parti communiste portugais[132] : « Quando, ainda na prisão, se refere à intensa produção intelectual do período de total isolamento na Penitenciária de Lisboa, refere-se-lhe simplesmente como *trabalho* […]. »[133], fait observer Filipe Diniz. Lors de son évasion du fort de Peniche, il perd le manuscrit de *A Mulher do Lenço Preto*, qu'il récrira en partie[134] et qu'il fera paraître à la fin de l'année 1974 sous le titre de *Até Amanhã, Camaradas*[135]. Une surprise l'attend au lendemain de la révolution : « a novela *Cinco Dias, Cinco Noites* e uma tela a óleo foi-lhe ter directamente a S. Bento, depois do 25 de Abril, entregues por uns militares que a encontraram nos depósitos de Peniche. »[136], note Ana Margarida de Carvalho. Sur ces années passées dans les geôles de Salazar, voici ce que dit Cunhal à l'occasion de son dernier discours en tant que secrétaire général du parti communiste portugais :

> Passei uma dúzia de anos na prisão, 11 seguidos e 8 completamente isolado numa cela, isto é muito duro. Mas houve companheiros meus que estiveram mais de 20 anos presos. Fui torturado quase até à morte mas o que é certo é que houve alguns mortos na tortura porque se recusaram a fazer declarações. Estive mais de 10 anos clandestino, mas houve camaradas meus que estiveram mais de 20, mais de 30, a ser perseguidos pela polícia, sem nunca desistir da luta pela liberdade em Portugal.[137]

Comme il le reconnaît lui-même, certains militants et dirigeants du Parti ont payé plus cher leur engagement au service de la cause communiste. A ce propos, nous devons prendre nos distances par rapport aux déclarations de son détracteur Francisco Ferreira

---

ao som do apito. Tudo está regulado e regrado a apitos. // […] As celas têm ferrolhos duplos automáticos e o preso pode ser constantemente vigiado do corredor por um 'olho de Judas'. » (*ibid.*, p. 149).

[130] Voir à ce sujet Rogério RIBEIRO, « Álvaro Cunhal e a sua criação artística », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 158.

[131] Maria Helena SERÔDIO, « Álvaro Cunhal, Tradutor de William Shakespeare », *Vértice*, n° 128, mai-juin 2006, p. 56.

[132] *Ibid*.

[133] Filipe DINIZ, art. cit., p. 49.

[134] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit, p. 209.

[135] Cf. *idem* : « *Até Amanhã, Camaradas* foi escrito com o título original de *A Mulher do Lenço Preto*, e assim era conhecido antes do 25 de Abril. O título com que o livro foi publicado na legalidade tem a ver com uma frase que Cunhal atribui a um militante que morreu, certamente Alfredo Dinis […]. » (*ibid*., p. 210).

[136] Ana Margarida de CARVALHO, « O imprescindível », art. cit., p. 33.

[137] *Ibid*.

concernant les conditions de détention du célèbre prisionnier de Peniche : « A incomunicabilidade prisional na Penitenciária de Lisboa e no Forte de Peniche não deve ter sido tão molesta para o secretário-geral do PCP, quanto se pretende fazer crer. »[138]. Au sujet de l'exil de Cunhal, il écrit de manière polémique : « Fixou residência 'lá em casa', isto é, em Moscovo, na gíria de 'amigo fiel'. Passou a disfrutar [*sic*] do título e das benesses dos 'heróis' do internacionalismo pró-soviético. »[139].

Cunhal a donc passé une douzaine d'années en tout en prison, d'où l'importance qu'il a accordée dans son œuvre littéraire à cet espace clos qui fonctionne comme un miroir grossissant où se reflètent la condition humaine et la société. La prison salazariste est un lieu étouffant et mortifère, un « túmulo gigantesco […] de enterrados vivos » (*ESP*, 15). Dans *Um Risco na Areia*, rédigé longtemps après la révolution des Œillets, Manuel Tiago met en scène la libération des prisonniers politiques décrétée au lendemain du coup d'Etat militaire du 25 avril 1974. Le chapitre 3 commence par cet épisode en forme d'analepse où l'auteur recourt à un introït énigmatique : « Gabriel acordara num sobressalto. Qualquer coisa de estranho se passava no forte. Ainda noite escura, contrariando o silêncio habitual apenas cortado de hora a hora pelos alertas das sentinelas, soava, vindo de parte incerta no interior, o ruído de movimento precipitado de gente. » (*RA*, 28). Comme l'action principale dans ce récit se déroule à Lisbonne, on peut légitimement penser, en raison de l'emploi des termes de « fortaleza » ou de « forte », qu'il s'agit du fort de Caxias, utilisé pendant la dictature comme prison politique [140]. Les prisonniers se demandent ce qui se passe et surtout si l'annonce d'une libération générale est une nouvelle avérée ; le suspense demeure :

> Excitação geral em toda a fortaleza. Os presos falavam agora em voz alta. Alguns pretendiam poder tratar-se de um golpe da extrema direita fascista, que há muito exigia que acabasse a farsa liberalizante de Caetano e se tomassem mais radicais medidas repressivas, que silenciassem de vez a oposição. (*RA*, 30)

Notons que, dans ce contexte, le narrateur privilégie l'analyse politique de la situation par certains prisonniers dont il restitue les propos plutôt que l'évocation de l'excitation qui s'empare de certains esprits, la visée politique l'emportant toujours sur la visée psychologique dans les récits de Manuel Tiago qui poursuit ainsi l'évocation de ce grand moment historique :

---

[138] Francisco FERREIRA, *op. cit.*, p. 82.
[139] *Ibid.*, p. 65.
[140] Voir José Dias COELHO, *op. cit.*, p. 147.

> Receio. Temores. Ideia de que os fascistas tinham dominado a situação.
>
> Mas não. De manhã voltaram a juntá-los na parada. O governo fascista fora preso pelos militares. Viera a ordem para libertar os presos. Mas só seriam libertados os que não estivessem condenados pelos tribunais. Súbita reacção : « libertados todos ou nenhum ». Mesmo os que sem processo seriam libertados tomaram tal posição : « ou todos, ou nenhum ». E assim se passou o dia, o forte rodeado por familiares e por uma multidão de gente que exigiam ruidosamente a libertação dos presos.
>
> […] Como todos os outros que iam sendo libertados, Gabriel foi acolhido com clamores, palmas, abraços. (*RA*, 31-32)

Bien que l'auteur n'ait pas vécu ces événements car il était encore en exil, cette évocation est vraisemblable, ce qui montre qu'il a toujours été très bien informé de la situation au Portugal. Ici, il met l'accent sur la liesse populaire à l'annonce de la libération des prisonniers politiques ainsi que sur la solidarité et la fraternité humaines, qu'il exagère sans doute un peu car il faut magnifier l'événement pour nourrir le mythe politique d'une révolution sans fausse note, populaire et solidaire. Dans son livre en forme de témoignage, l'ex-dirigeante communiste Zita Seabra recrée cette atmosphère de liesse et d'incrédulité qu'on retrouve dans le passage de *Um Risco na Areia* que nous venons de citer :

> Pusemos então em prática o plano que tínhamos combinado : cada um partia imediatamente para o seu sector dar a palavra de ordem : « Libertação imediata de todos os presos políticos, sem excepção. » Era preciso não deixar os militares sozinhos nas ruas. Rodear a PIDE e Caxias para tirar de lá os presos. Fui « apanhar » todos os sectores, incluindo os liceus, com instruções precisas para cercar as cadeias.[141]

Zita Seabra, qui se montre dans son livre très critique à l'égard du Parti et de son leader historique Álvaro Cunhal, évoque ensuite l'allégresse qui s'affiche sur tous les visages :

> Iniciava-se assim a revolução de Abril. Foram os dias mais felizes da minha vida, sentir a liberdade, o fim do regime, da ditadura contra a qual tanto lutara e com tão grande dedicação e sacrifício. Vivi o fim da PIDE. Vi sair da cadeia os presos que lá estavam, alguns há anos e cuja única razão para lá estar era a certeza de que conquistaríamos a liberdade. [...] Uma tal comunhão de alegria, de felicidade, um tal desejo de liberdade, são momentos únicos que a maioria das gerações não vive.[142]

---

[141] Zita SEABRA, *op. cit.*, p. 211.
[142] *Ibid.*, p. 212.

Comme dans *Um Risco na Areia*, certains détenus ne croient pas à leur libération :

> Os camaradas faziam relatos espantosos, cheios de cor e de alegria, mas eu própria fui com alguns estudantes à Baixa de Lisboa ver, ouvir e sentir. Quando vimos na televisão abrirem-se as portas de Caxias e de Peniche, chorámos. Mas chorámos ainda mais quando soubemos que Américo Leal estava na PIDE em tortura e, quando lhe abriram a porta e o mandaram em liberdade, ele não acreditou, achou que era uma provocação da PIDE.

Le récit de Manuel Tiago est donc tout à fait conforme à la réalité. S'il décrit la libération des prisonniers politiques, ou mieux, de tous les prisonniers, c'est parce que leur libération marque symboliquement le passage de l'oppression à la liberté que certains n'espéraient plus, autrement dit de la dictature à la démocratie qu'on ne devait pas laisser s'échapper, d'où l'urgence pour les communistes de rappeler au pays leur chef alors incontesté, Álvaro Cunhal, qui était censé mettre de l'ordre dans ce joyeux désordre :

> Quando finalmente tivemos a certeza de que o regime caíra sem resistência e que os presos estavam todos libertados (comunistas ou outros), tornava-se urgente que Álvaro Cunhal viesse tomar a direcção do PCP e que o PCP integrasse o I Governo Provisório. Era necessário vencer a resistência daqueles que pretendiam deixar o Partido à margem da evolução política, que se decidia com uma periclitante correlação de forças e muita dose de acaso. Para isso, era fundamental o regresso de Cunhal a Portugal e que se percebesse bem, no país e no mundo, que o PCP era o maior e o mais bem organizado dos partidos portugueses.[143]

Dans *Um Risco na Areia*, Gabriel, qui est libéré, passe très vite de l'obscurité de la prison (*RA,* 28-30) « à luz do dia da batalha que se travava » (*RA,* 35). Une fois de plus, l'auteur joue du contraste entre l'obscurité et la lumière, entre l'espace clos de la prison et l'espace ouvert sur l'infini, à savoir la plage où Gabriel, à la fin du roman, contemple un coucher de soleil flamboyant en compagnie de sa fille.

Dans les récits portant sur l'ère dictatoriale, la prison qui lui est associée est un espace incontournable. Dans le recueil *Sala 3 e outros Contos*, le titre référentiel plutôt que littéraire de la première nouvelle, « Sala 3 », renvoie d'emblée le lecteur à un espace clos et, s'il est familier de l'œuvre de Manuel Tiago et de l'histoire du Portugal, à l'espace carcéral. Dans *Um Risco na Areia,* le mot « sala » apparaît, dans le chapitre 3 commenté plus haut, à plusieurs reprises et toujours entre guillemets afin que le lecteur comprenne

[143] *Ibid.*, p. 215.

bien qu'il s'agit d'un doux euphémisme servant à désigner non pas une agréable pièce à vivre mais un dortoir de prison. Ainsi, la perversion du langage reflète la perversion du système politique dénoncé dans cette nouvelle dont le titre référentiel est aussi un titre métonymique puisque la prison y apparaît comme la métonymie du régime salazariste qui opprime et divise les êtres et qui cherche à faire illusion. On se souvient que, dans l'*incipit* ambigu de *A Estrela de Seis Pontas*, l'auteur recourt au même procédé, jouant sur les apparences qui se révéleront bien vite trompeuses : derrière une façade de belle facture, qui intriguera d'ailleurs à la fin du roman un enfant que sa mère laissera dans le doute, se cache en effet une sombre réalité, celle de la prison sous un régime dictatorial, lequel s'abrite derrière des faux-semblants. Comme dans *A Estrela de Seis Pontas*, le narrateur de « Sala 3 » lève toute ambiguïté dès la première ligne de la nouvelle car, comme l'exige le genre, il faut aller à l'essentiel : « 'Sala 3'. Terceiro andar da cadeia. » (*SOC*, 11). Il s'agit donc d'une prison qui sera décrite de manière très réaliste :

> À noite, para se deitarem, os presos arreavam os bailiques e estendiam-nos em duas longas filas, uns junto aos outros, quase sem intervalos.
>
> Ao fundo da « sala », para lá de uma porta sem batentes – o « quarto ». Compartimento com uma janela gradeada no enfiamento das três janelas da « sala », uma retrete, meia dúzia de pequenas camas de ferro e uma mesa. (*SOC*, 11)

La nouvelle « Sala 3 », dont l'action se déroule sur fond de Seconde Guerre mondiale, commence donc par une description très précise d'un espace carcéral qui n'est autre, d'après Urbano Tavares Rodrigues[144], que la prison d'Aljube[145] (*SOC*, 42). Les prisonniers prennent leur repas dans ce qu'ils ont pris l'habitude d'appeler, par antiphrase, la « sala de jantar » : « […] havia uma outra pequena divisão, a que chamavam 'sala de jantar'. » (*SOC*, 42). Ce gauchissement du sens ne doit pas faire illusion car on leur sert une nourriture infecte : « O rancho tornava-se intragável. Ao almoço, insistiam em trazer albacora exalando um cheiro nauseabundo a peixe estragado e a azeite rançoso. » (*SOC*, 38). Les détenus refuseront un jour de manger cette « sopa do rancho » (*SOC*, 42), ce qui entraînera un « levantamento de rancho » (*SOC*, 40), la prison apparaissant clairement comme un espace de lutte. Comme le régime salazariste, l'institution pénitentiaire est

[144] Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 56.
[145] Cf. José Dias COELHO : « É no Aljube de Lisboa que a PIDE tem a maior parte dos detidos durante a instrução do processo. Estão ali mais à mão para serem chamados à Directoria da PIDE, nos constantes interrogatórios. » (*op. cit.*, p. 145).

particulièrement répressive et envoie au mitard les détenus les plus rebelles : « Informou que passara a semana no ‘segredo’, pequena divisão sem qualquer postigo, com porta chapeada e chão de cimento. Sem colchão. Apenas com uma manta. » (*SOC*, 34). Le didactisme induit par le verbe « Informou » prime sur le lyrisme, d’où cette description lapidaire et froide d’un lieu sinistre. Le parloir, autre lieu important de la prison, est décrit dès le chapitre 4, lequel donne par la même occasion des détails réalistes sur les stratégies de lutte clandestine développées par les détenus communistes pour tromper leurs geôliers :

> Parlatório. Vasto espaço dividido ao meio por uma dupla rede metálica a todo o comprimento.
>
> De um lado os presos, do outro as visitas. Entre as duas redes, um guarda vigiando. Esquema eficiente. Tudo escutado. Presos e visitas sem poderem tocar-se nem fazer passar o quer que fosse de um lado para outro.
>
> […] As conversas, atentamente escutadas, versavam questões correntes. Perguntas dos familiares, informação muito geral dos presos, perguntas dos presos, informação dos familiares. Todas abordando assuntos banais. Não levantando suspeitas aos guardas, algumas perguntas ocultavam entretanto linguagem cifrada. (*SOC*, 19)

Dans la deuxième phrase du dernier paragraphe de cette citation, la figure du chiasme exprime la platitude désolante des dialogues entre les détenus et leur famille. Cependant, comme l’auteur ramène souvent tout à la lutte politique, le texte fait état d’échanges verbaux codés dont le sens échappe aux gardiens de prison. Ainsi, la scène du parloir montre qu’en prison tout le monde est sous surveillance constante. D’ailleurs, la censure y est active puisque la correspondance des prisonniers est systématiquement contrôlée (*SOC*, 30). La prison fonctionne donc comme un miroir de l’ordre salazariste répressif. Ici, les détenus luttent pour de meilleures conditions de vie et leur lutte pour le pain – « o levantamento de rancho » (*SOC*, 40) – est la même que celle que mène dans la rue, à la même époque, le peuple qui a faim (*AC*, 274) et qui participe aux « marchas da fome » (*AC*, 271) dans *Até Amanhã, Camaradas*.

On remarquera une fois de plus que les lieux décrits sont en rapport avec le thème de la lutte collective et clandestine, ce qui reflète la réalité vécue par les militants communistes sous la dictature :

> Salvo raras excepções, a clandestinidade terminava com a prisão. [...].
>
> [...] Mas para o militante comunista a clandestinidade não tinha acabado e a prisão dá-lhe uma continuidade mais natural do que parece. A

> prisão tem muitas características comuns com a vida clandestina : espaço controlado, ausência de privacidade, direcção administrativa da organização da vida, etc. Na prisão continuava-se, por isso, a viver na clandestinidade – não só porque a prisão reproduzia muito do que lhe era característico, mas também porque os presos se organizavam entre si clandestinamente.[146]

C'est ainsi que la prison est d'emblée donnée à voir à travers le prisme de la lutte des classes :

> No « quarto », um preso comia o rancho. Os outros recebiam comida de fora, o que, caso único na « sala », sucedia também com Karl, aviador e judeu alemão ali preso.
>
> Tão grande diferença entre a « sala » e o « quarto » provocava comentários e dichotes.
>
> – Aqui, é para nós, proletários. No « quarto », é para a burguesia – proclamou Valdo a rir. (*SOC*, 12)

Même si le ton, irritant pour certains (*SOC*, 17, 23), est à la plaisanterie car la vie carcérale n'est jamais une sinécure, la distinction spatiale, établie ici comme dans d'autres textes, induit une distinction de classe, ce qui signifie qu'en prison aussi il existe des privilèges, des inégalités de traitement, la délation étant récompensée par l'institution pénitentiaire (*SOC*, 12) comme elle l'était par le régime salazariste. La figure du privilégié par excellence, notamment dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, est incarnée ici, de manière conventionnelle, par le Juif, le texte reproduisant, convenons-en, un stéréotype quelque peu antisémite. En effet, cette figure est assumée par « Karl, aviador e judeu alemão ali preso » (*SOC*, 12), comme nous venons de le voir, et par un banquier juif hollandais que Túlio a rencontré à l'infirmerie de la prison :

> Conhecera ali nem mais nem menos do que um grande banqueiro holandês.
>
> – Um banqueiro ?
>
> Os camaradas nem queriam crer.
>
> – Sim. O dono de um banco. Um milionário.
>
> – Fantástico !
>
> – Eis que nos chega a grande burguesia – riu-se Rudolfo.
>
> Túlio contou que, segundo o que o próprio lhe dissera, o banqueiro era judeu e fugira ao avanço dos exércitos nazis. Com família, amantes, numerosa comitiva, viera num iate de luxo desde Roterdão e aportara a Lisboa. Toda aquela gente acabara por ser enviada para um piso do Forte de Caxias, com regime muito especial. Alimentação. Música. Convívios.

[146] José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, Lisbonne, Gradiva, 1993, p. 193-194.

> Bailaricos. « Hotel de cinco estrelas », como diziam os presos no forte. Se tinham mandado o banqueiro para a enfermaria da « Sala 3 », fora apenas porque adoecera gravemente. Como disse a Túlio, nesta sua fuga despendera e perdera metade da sua imensa fortuna. (*SOC*, 41-42)

On relèvera dans ce passage l'assimilation convenue de la figure du nanti capitaliste à celle du Juif argenté[147] qui conduit en quelque sorte au double rejet de l'un et de l'autre. Karl est d'ailleurs présenté comme un être insensible à la douleur d'un prisonnier torturé : « Karl aproximou-se para ver e logo, desdenhoso, se afastou. » (*SOC*, 16). Le banquier juif qui pense que tout s'achète avec de l'argent est, quant à lui, discrédité par Túlio (*SOC*, 44).

Ainsi, la prison s'impose comme un espace de lutte et non de soumission, l'auteur mettant en récit ce qu'il a tâché de mettre en action dans le monde extra-diégétique, d'où cette exhortation aux prisonniers communistes contenue dans *Se Fores Preso, Camarada* : « Continua trabalhando regularmente num organismo do Partido, participando na organização comunista prisional [...]. Mantém uma posição firme perante os carcereiros [...], lutando com os outros camaradas pela melhoria das condições prisionais. »[148]. Le début de la nouvelle « Sala 3 » prépare d'ailleurs le lecteur au passage de la résignation à la révolte qui conduira au « levantamento de rancho » (*SOC*, 40) et à l'évasion de quelques prisonniers communistes :

> Dir-se-ia que os presos aceitavam a refeição com inesperada resignação e paciência. O facto é que, depois de luta anterior, muitos foram transferidos para Peniche e Caxias e tinham vindo ocupar os seus lugares outros ainda não integrados no colectivo. Não havia condições de imediato para um firme protesto, ao qual inevitavelmente responderia violenta repressão. (*SOC*, 14)

Notons ici l'emploi du conditionnel « Dir-se-ia » qui laisse entendre que cette résignation n'est qu'apparente et passagère, la prison apparaissant comme un microcosme, un condensé de la société traversée elle aussi par des conflits.

D'autres espaces confinés sont liés, quant à eux, à la lutte. Certains personnages, communistes notamment, se retrouvent de par leur action politique dans les locaux de la GNR (*LV*, 66, 68-69) ou de la PIDE : « Aos encontrões levaram-no para um gabinete mal iluminado. » (*SOC*, 96). Le jeune sympathisant Miguel traversera les « lúgubres corredores

---

[147] Jorge MARTINS montre que ce préjugé va de pair avec le mythe de la conspiration juive mondiale qui présente le juif « sempre disposto a dominar o mundo, através do dinheiro, do ouro, da banca […]. » (« O moderno anti-semitismo em Portugal », *Vária Escrita – Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais*, n° 11, Sintra, 2004, p. 295 ; voir aussi p. 294). Le dernier médecin choisi par Cunhal était juif.
[148] ANONYME [Álvaro CUNHAL], *Se Fores Preso, Camarada*, éd. cit., p. 603.

da sede da PIDE » (*SOC*, 95) qui conduisent à la salle de torture : « Esperava-o, numa sala espaçosa, uma roda de agentes. » (*SOC*, 97). Miguel, à moitié mort, est finalement jeté en cellule : « Por fim, levaram-no amparado para uma cela e atiraram-no para a tarimba. » (*SOC*, 98). Ainsi, à travers ce personnage, dont le seul crime au moment de son arrestation est de fréquenter une famille communiste, le lecteur découvre dans cette nouvelle les lieux clos et oppressants qui jalonnent le parcours initiatique d'un résistant sous le salazarisme ; Miguel embrassera par la suite la cause communiste. Le titre spatial de cette nouvelle, « Caminho invulgar », annonce d'ailleurs clairement l'inattendu cheminement, au sens propre comme au figuré, de Miguel, plus attiré au départ par la jeune communiste Sofia que par la lutte antisalazariste, jusqu'au moment où son père dénonce ses fréquentations subversives à la PIDE, ce qui fera basculer son existence. D'après les propos teintés d'humour noir de Mário Soares, le « percurso de aprendizagem e aproximação ao Partido Comunista » des antisalazaristes viscéraux « terminava-se nas juventudes comunistas e nas longas aprendizagens (insubstituíveis !) das prisões do Aljube e de Caxias »[149]. C'est bien le chemin que suivra le personnage de Miguel dans « Caminho invulgar ».

Outre les espaces de répression associés à la lutte antisalazariste, l'auteur évoque aussi dans son œuvre des espaces clos liés à la clandestinité. Les personnages tiaguiens sont quasiment toujours en mouvement. En effet, lorsqu'ils entrent dans la lutte et la clandestinité, sous le régime dictatorial, ils sont amenés à fréquenter des espaces de transit et parfois des espaces frontaliers de transit car la lutte se veut internationale. Ainsi, parmi les lieux de la lutte clandestine, la gare apparaît comme un micro-espace récurrent dans l'œuvre de Manuel Tiago. Comme les ports ou les aéroports, c'est un lieu dangereux car fréquenté aussi par la police. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, qui contient plusieurs scènes de gare, la gare apparaît comme une souricère mais aussi comme un lieu initiatique où le militant novice doit apprendre à tromper les policiers. Paulo, en arrivant dans une gare, s'aperçoit que la GNR retient le flot des passagers qui se dirigent, comme lui, vers la sortie : « Alguma coisa de anormal se passava. Embora não fossem muitos, os passageiros, estranhamente parados, formavam grupos junto à porta. Uma patrulha da GNR, de capacete e espingarda, observava qualquer coisa no meio do grupo [...]. » (*AC*, 154). Zé Cavalinho, cheminot solidaire et perspicace, le tirera de ce mauvais pas :

> Mas uma quase imperceptível rouquidão e o olhar fugitivo e inquieto anunciavam novidade.

---

[149] João MADEIRA, *op. cit*., p. 197, 198.

> – Venha ver com os seus olhos que tira daí a ideia – continuou o ferroviário [...], e obrigou Paulo a voltar para trás até ao depósito das bagagens.
>
> Embora sem perceber o motivo da atitude do camarada, Paulo seguiu-o, Zé Cavalinho fê-lo entrar no edifício [...] e saiu com ele no largo da estação, já do lado da aldeia. De fugida, Paulo reparou que, junto à porta, do lado de fora, estava postada outra patrulha da GNR. (*AC*, 155)

Paulo apprend ainsi à mieux connaître les pièges que peut lui tendre la police dans ce lieu dangereux et angoissant (*AC*, 279) pour les personnages communistes qui doivent développer des stratégies afin de ne pas tomber dans la souricière, comme le montre de manière très didactique – on remarquera l'emploi du verbe « explicou » – cette autre scène où Fialho explique à l'inexpérimenté Afonso qu'il faut rester le moins longtemps possible dans une gare : « [...] Fialho explicou : // – Não é grande coisa esperar na estação. O comboio é às dez e temos tempo demasiado – e atrasou ainda mais o passo. » (*AC*, 171). Ils montent à bord du train en troisième classe (*AC*, 171), car il faut s'afficher avec les prolétaires et non avec les bourgeois même lorsqu'on voyage (*AC*, 92) – le texte insiste sur ce point –, afin que le prolétariat s'identifie au Parti, raison pour laquelle le narrateur de « Da Gasconha para Portugal » prend soin de préciser que les militants communistes voyagent en troisième classe (*F*, 72), la composition du train symbolisant à elle seule la division de la société en classes. Le train aussi est un espace clos particulièrement dangereux où les personnages doivent faire preuve de sang-froid dans certaines circonstances :

> A esperança de Afonso era que o comboio parasse em qualquer estação antes que os fiscais chegassem ao pé deles. Decerto não impediriam que saltassem. [...].
>
> [...] Fialho tocou no cotovelo de um fiscal a chamar-lhe a atenção para o despachar depressa.
>
> – Livros ! – disse, quando o outro se voltou para ele.
>
> E, rápido, abriu a tampa da mala.
>
> « É doido ! », tornou a pensar Afonso, sentindo a camisola colada ao corpo, de suor. O fiscal, sem olhar, fechou ele próprio a tampa. A um tempo aliviado e estupefacto, Afonso esperou que, como seria natural depois de passado o perigo, o camarada se voltasse para ele. Fialho parecia, porém, ignorar completamente a sua existência. Olhando novamente os campos através da janela, bocejava sonolento e aborrecido. (*AC*, 174)

Contrairement à Afonso qui a failli céder à la panique, le militant expérimenté Fialho s'est montré particulièrement serein, comportement salvateur qu'il cherche à

inculquer au militant novice, comme le recommande du reste Cunhal dans *Se Fores Preso, Camarada* : « É bom aproveitar tais oportunidades para incutir confiança e coragem. [...] // [...] não permitas que se estabeleça um ambiente derrotista, [...] apresenta uma expressão serena e firme [...]. »[150]. Dans cette autre scène de gare apparaît un élément de l'imagerie communiste, à savoir le militant à bicyclette :

> Tendo-se apeado [Ramos] do comboio no apeadeiro deserto e tendo tirado a bicicleta do furgão, seguiu o cais e saiu da cancela para a estrada na passagem de nível. Nesse momento chamou-lhe a atenção, a meia centena de metros, um homem de casaco branco, que olhou para trás, para ele de certeza, e desapareceu na porta de uma loja. [...]
>
> [...] Não tinha mais qualquer dúvida de que era a polícia, num autêntico cerco, esperando Vaz, que devia ir ao encontro. Não tinha também qualquer dúvida de que o do casaco branco o vira descer do comboio (o único passageiro a descer do comboio e com uma bicicleta tal como Vaz devia aparecer) e alertara os outros. (*AC*, 335, 336)

Le suspense de la scène est alors à son comble lorsque, de chaque côté de la rue, les personnages serrent dans leur main la crosse d'une arme à feu enfouie dans la poche (*AC*, 337). De la sorte, les scènes de gare répondent à la fois à un besoin de fiction chez le lecteur et à la nécessité d'inciter, par le biais de la répétition, les lecteurs militants à la prudence en de pareils lieux. Rappelons que *Até Amanhã, Camaradas* « era usado como uma das leituras disponíveis para militantes que aceitavam ir para a clandestinidade ou que iniciavam a sua carreira de funcionários. »[151]. Dans ce passage de *Até Amanhã, Camaradas*, on retrouve le vélo associé au militant communiste, image que le peintre communiste Rogério Ribeiro a immortalisée dans *O homem da bicicleta*[152] : « A bicicleta é não só um símbolo, mas o veículo discreto dos menos ricos, que passa despercebido e cumpre bem duras tarefas. »[153], note Urbano Tavares Rodrigues. En réalité, les militants communistes portugais finissaient par se faire repérer à cause de leurs bicyclettes[154], raison

---

[150] ANONYME [Álvaro CUNHAL], *Se Fores Preso, Camarada*, éd. cit., p. 602.
[151] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 209.
[152] Voir la reproduction qu'en offre José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit, p. 211. Voir également José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 151, et José NEVES, *Comunismo e Nacionalismo em Portugal. Política, Cultura e História no Século XX*, Lisbonne, Tinta-da-China, 2008, p. 378-379.
[153] Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 33 ; voir aussi p. 38.
[154] Cf. João MADEIRA : « A movimentação em bicicletas, que marcara o arranque da reorganização na década anterior, passara a constituir um elemento de suspeição policial e referência demasiado perigosa. » (*op. cit.*, p. 185).

sans doute pour laquelle Ramos se demandait « se devia ou não abandonar a bicicleta » (*AC*, 336) ; toujours est-il que Cunhal a sillonné le pays à vélo[155]. L'activité politique intense des dirigeants du Parti exigeait de leur part une grande prudence et une grande mobilité, raison pour laquelle la voiture a remplacé le vélo[156] qui, dans l'œuvre de Manuel Tiago, demeure le moyen de locomotion par excellence des personnages communistes. Pour rester fidèle à la mythologie du Parti, il faut privilégier ce moyen de transport prolétaire[157]. Sous la dictature, il était en tout cas dangereux de se déplacer en train si l'on menait des activités subversives.

Nous commenterons, enfin, la dernière scène de gare, qui clôt le roman *Até Amanhã, Camaradas* et qui sert à créer une atmosphère énigmatique :

> Ao longo do cais iam-se juntando passageiros. Um cão apressado cheirava paredes, bancos e volumes, dando à cauda em caracol. De algures corria um vivo odor a peixe frito. [...] Uma criança chorava. Os passageiros iam-se juntando, quietos e solenes uns, observadores e agitados outros, uns isolados e tristes, outros em grupos ruidosos, todos com aquele ar de mistério que empresta a espera de um comboio numa gare de província. (*AC*, 401)

Cette description panoramique se centre rapidement sur les hommes fréquentant cette gare. Il s'agit d'individus ou de groupes isolés, le plus souvent immobiles sur le quai et en proie à la tristesse, ce qui traduit le climat lourd de la société salazariste. Les gares, qui peuvent donner lieu à des rencontres cocasses comme celle d'un jeune militant avec une jeune femme se livrant à la contrebande de montres dans la nouvelle « Camarada e cavalheiro » (*F*, 138, 141-142), apparaissent donc généralement comme des lieux angoissants (*F*, 130) où le « controlo da polícia » offre un « espectáculo inquietante » (*F*, 126). Dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, les jeunes militants Leonel et Constança sont envoyés par le Parti en mission à Coimbra mais « – […] para tão grande distância, não se

---

Dans « Última carta », Soeiro Pereira GOMES évoque l'abandon du vélo comme moyen de locomotion, par les militants clandestins communistes : « O mal foi que […] o 'Pai' nos proibiu de utilizar bicicletas. » (*op. cit.*, p. 124).

[155] Cf. Ana Margarida de CARVALHO : « Não podíamos utilizar transportes colectivos, não havia automóveis… Houve uma época em que usávamos as bicicletas. Muitos militantes, eu fui um deles, correram o País em bicicleta. Cheguei a fazer, como outros, Lisboa-Porto em bicicleta. » (« O imprescindível », art. cit., p. 28).

[156] Cf. Rui PERDIGÃO : « Passando da utilização de bicicletas e transportes públicos à utilização de automóveis, o Secretariado do PCP, na sua movimentação pelo país, adquiriu grande mobilidade e rodeou-se de uma relativa segurança. A isso se deve, em parte, não ter havido prisões de membros daquele organismo durante mais de dez anos. » (*O PCP visto por dentro e por fora*, Lisbonne, Editorial Fragmentos, 1988, p. 46).

[157] José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 148-149.

considerou irem de bicicleta. E seria perigoso ir num comboio de passageiros. » (*LV*, 48). Ils circuleront donc à bord d'un « comboio de mercadorias » possédant un « compartimento para passageiros » (*LV*, 48). La gare ou l'aéroport (*F*, 147-148) ou encore le port (*F*, 91, 159-160) sont comme des obstacles à franchir ; ce sont surtout des lieux de transit donnant à voir des personnages en perpétuel mouvement qui bravent les dangers et les interdits et qui, surtout, se jouent des frontières. Les scènes de gare récurrentes qui, dans un contexte de lutte clandestine, exaltent le goût du risque et de la transgression raisonnée, laissent entrevoir un arrière-plan idéologique, notamment dans *Fronteiras*. Dans ce recueil de nouvelles, le salazarisme nationaliste replié sur lui-même ou le nazisme nationaliste raciste s'opposent au communisme internationaliste : « Le nationalisme exacerbé, aux accents parfois patriotiques, voire chauvins, revendique le monde harmonieux, parfait et sans faille de l'intégrité originelle », note Fernando Ainsi[158]. Ce spécialiste de l'utopie écrit ceci, à propos des frontières, dont il est notamment question dans ce recueil de nouvelles publié en 1998 :

> Toutes les sociétés se définissent en fonction de leur situation dans l'espace : extension, ouverture et fermeture, échange et isolement. L'espace ne peut jamais être neutre ou indifférent ; cela signifie que les relations de l'homme avec son espace environnant [...] sont structurellement harmoniques ou dissociées [...].
>
> [...] Le discours utopique [...] se fonde sur la dissociation de l'homme avec son espace environnant. L'utopie, ainsi que les mythes qui la nourrissent [...] ne peuvent être projetés qu'à partir de la dissociation, de la relation binaire de l'homme avec l'espace réel dont il se sent aliéné, et avec l'espace désiré [...] auquel il aspire [...].[159]

Le lecteur de Manuel Tiago, celui notamment de son recueil de nouvelles *Fronteiras* où le monde désiré, rêvé par les personnages est le monde communiste qui se situe par-delà les frontières exiguës du Portugal, doit donc comprendre que la révolution est mondiale et qu'une société sans classes signifie une société sans frontières et sans nationalités. Mais, comme le note le narrateur de « Espanha fica a oriente », « O problema era passar a fronteira. » car « Na margem esquerda do Guadiana tinha havido prisões. » (*F*, 23). Qu'à cela ne tienne : les héros communistes, faisant fi du danger, passeront du Portugal à l'Union Soviétique, allant de gare en gare :

---

[158] Fernando AINSA, *La reconstruction de l'utopie,* trad. fr., Paris, UNESCO/ARCANTÈRES « La Bibliothèque du Philosophe », 1997, p. 46.
[159] *Ibid*., p. 47-48.

> Viagem arriscada. Travessias clandestinas a pé da fronteira de Portugal para Espanha e de Espanha para França. Depois, por caminho-de-ferro, com passaporte falso, travessia da Alemanha hitleriana, do « Corredor de Dantzig », da Prússia Oriental e de países bálticos até Moscovo.
>
> [...] Repetindo a travessia da Alemanha, a volta era mais perigosa que a ida. Consideraram porém que Vito tinha estaleca para se safar. [...] Estava em condições de afrontar o risco. [...]
>
> Um camarada acompanhou-o discretamente ao comboio, indicou-lhe carruagem e lugar e deixou-o entregue a si próprio. (*F*, 121)

L'intérêt dramatique est annoncé dès le début de cette nouvelle intitulée « De comboio pela Alemanha nazi » : un voyage aventureux, dangereux, effectué par le jeune Vito que le Parti envoie en URSS, a de quoi aiguiser la curiosité du lecteur. Le voyage clandestin contraint souvent le militant communiste à se cacher dans des espaces particulièrement confinés et oppressants, ce qui donne lieu à des scènes dramatiques. Dans la nouvelle au titre suggestif, « A baleeira e o armário », Saul, pour échapper à la police, est enfermé dans un placard, à bord d'un navire, ce qui lui cause une terrible angoisse :

> Saul sentiu-se de repente na escuridão completa, violentamente apertado num espaço em que não cabia, entalado, comprimido, encaixotado, sem poder fazer qualquer movimento e mal conseguindo respirar. Como se o tivessem encerrado num caixão. Com uma diferença apenas, para pior : não na horizontal, mas de pé.
>
> [...] Posição insustentável e sem alternativa. Dores insuportáveis nas pernas, no pescoço, no peito, nos braços. Respiração ofegante. Impossível aguentar mais. Impossível resistir. [...] Se continuasse assim, acabaria por gritar para que o tirassem dali, fossem quais fossem as consequências. (*F*, 161)

A travers ce type de scènes récurrentes, insolites mais vraisemblables qui captent l'attention du lecteur, Manuel Tiago exalte la résistance physique et psychologique des personnages communistes. Dans « O porão », Carlos est obligé de se cacher dans les entrailles sombres d'un navire yougoslave : « Tudo como combinado. Tudo certo. Insuportáveis porém desde logo a inércia forçada, a escuridão, o silêncio, a prisão num ponto desconhecido nas vastas entranhas do navio. [...] // [...] Quieto, privado de qualquer iniciativa, condenado a esperar no silêncio e na escuridão. » (*F*, 93). Comme Saul, Carlos doit subir l'épreuve angoissante de l'enfermement, à l'instar d'ailleurs des personnages communistes emprisonnés. La référence aux cachettes clandestines où le héros endure l'épreuve de l'enfermement répond tout à la fois à un besoin romanesque et à une volonté

de coller à la réalité de la lutte clandestine. D'ailleurs, Manuel Tiago s'inspire d'un fait réel autobiographique lorsqu'il écrit la nouvelle « O porão »[160].

Signalons enfin un autre espace clos, à savoir la caverne où le jeune André passe une nuit très agitée en compagnie de l'inquiétant Lambaça (*CDN*, 47-49) et à laquelle il conviendrait, d'après Urbano Tavares Rodrigues, de conférer une dimension symbolique et même mythique. Ce chercheur attire d'abord notre attention sur la double polarité de l'espace, c'est-à-dire de la montagne et de la caverne, lesquelles renvoient en définitive à une double polarité positive et négative :

> O duplo simbolismo da montanha (altura e centro) aparece, em quase todas as civilizações primitivas, ligado à ideia de ascensão. Aliás, se enveredássemos pelas sendas da análise mítica, acharíamos em *Cinco Dias, Cinco Noites*, conotadas com a ascensão ritual (progresso para o conhecimento) não só a montanha mas o seu duplo, a caverna (onde André e o Lambaça dormem uma noite de inquietação, em que o sobrescrito e o revólver, signos metonímicos dos companheiros adversários, são elementos de grande tensão). [...] não custa aceitar que, nesta viagem iniciática, a aquisição de um saber, que respeita [...] ao conhecimento dos outros e do herói através dos outros, passa [...] pela subida da vertente, estafante, [...] em que André, trepando, trepando sempre, atinge a plataforma [...]. Se quisermos ver cristalizada nesta ascensão a demanda de uma perfeição, esse estado será, atendendo à globalidade da obra de Manuel Tiago, o termo da evolução humana, a nova era histórica que a realização do socialismo promete.[161]

Au sujet de « la dialectique de la cime et du gouffre », Gilbert Durand écrit : « Le passé c'est le précipice, l'avenir c'est la montagne. »[162] ; ce symbolisme est à l'œuvre dans *Cinco Dias, Cinco Noites*. La caverne est « lieu de passage de la terre vers le ciel »[163] ; elle « représente le monde » dans « les traditions initiatiques grecques »[164]. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant ajoutent encore :

---

[160] Cf. Jorge Santos CARVALHO : « Se a viagem [*na Jugoslávia*] e a chegada decorreram sem problemas, já o mesmo não sucedeu na partida. Durante dez dias ou duas semanas, a saída do 'Partizanka' do Tejo foi adiada várias vezes. Parecia que a PIDE suspeitava de qualquer coisa. Foram dias de grande ansiedade para o seu passageiro [Cunhal], encerrado num cubículo no porão. Durante estes dias, um oficial da tripulação foi a sua única ligação com o exterior. » (« A Legação Jugoslava e a oposição antifascista portuguesa (1945-48) », art. cit., p. 68).
[161] Urbano Tavares RODRIGUES, « *Cinco Dias, Cinco Noites* – Viagem e aprendizagem », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 19-20.
[162] Gilbert DURAND, *op. cit.*, p. 214.
[163] Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 183.
[164] *Ibid.*, p. 180.

> Le symbolisme de la caverne, dans Platon, comporte donc une signification, non seulement cosmique mais également éthique ou morale. La caverne et ses spectacles d'ombres ou de marionnettes représentent ce monde d'apparences agitées, d'où l'âme doit sortir pour contempler le vrai monde des réalités, celui des Idées.[165]

Notons au passage qu'Urbano Tavares Rodrigues, commentateur de Manuel Tiago, emploie lui aussi l'image de la caverne dans l'une de ses nouvelles consacrée à la révolution de février 1848 à Paris : « Há os que vêm das cavernas da existência infra-humana, os proletários das fábricas ; e aqueles que, há cerca de um ano, ainda eram apenas empregados de lojas de modas e despertaram em Fevereiro para uma vida nova de dádiva e de exigência. »[166]. La caverne, dans *Cinco Dias, Cinco Noites*, confère donc, si l'on suit la leçon d'Urbano Tavares Rodrigues, une dimension mythique au récit[167] où est mis en scène, comme dans la citation ci-dessus, l'homme qui se révèle à lui-même, capable de vaincre ses peurs et qui, de manière prométhéenne, se redresse, sort de sa caverne et se montre prêt à affronter le monde pour le transformer. On note par conséquent, chez des écrivains engagés comme Manuel Tiago ou Urbano Tavares Rodrigues, la volonté de faire sortir l'homme de sa caverne, de le faire sortir de lui-même pour embrasser une cause qui le dépasse. C'est ainsi que le jeune André, qui œuvre à la construction d'un autre monde, sort de l'antre où il s'était réfugié avec Lambaça pour se retrouver enfin sur une petite route, face au monde qu'il doit affronter : « Aquela estradita anunciava presenças amigas e presenças hostis, afagos e perigos, convívio e choques, toda a excitante vida da sociedade humana. » (*CDN*, 86).

Ce que l'on retiendra ici, c'est le passage dynamique d'un état à un autre que l'on observe également dans la nouvelle « Os corrécios » où Reinaldo, le communiste, et Braga, l'insoumis, feront tout pour quitter la caserne, présentée d'emblée comme un espace répressif. La nouvelle s'achève non pas sur l'espace clos de la caserne mais sur l'espace sans fin qu'est la route que les personnages rebelles empruntent, laissant derrière eux ceux qui se résignent à l'enfermement : « Puseram-se a caminho, acompanhados em silêncio pelos olhares dos companheiros. // Ainda à vista, numa primeira curva fechada da estrada,

---

[165] *Ibid*.

[166] Urbano Tavares RODRIGUES, « A queda das estátuas », in *A Flor da Utopia*, Porto, ASA Editores, 2003, p. 37.

[167] Voici comment Sophia de Mello Breyner Andresen présente *Cinco Dias, Cinco Noites* : « Um livro escrito rente ao real, rente ao visível, mas que cria um vasto espaço de mito […]. » (cit. in Urbano Tavares RODRIGUES, « Álvaro Cunhal ontem, agora e sempre », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 12).

[…] voltaram-se para trás e fizeram um adeus com os braços. // Os outros […] ficaram algum tempo olhando a estrada, imóveis e silenciosos. » (*COC*, 53).

En ce qui concerne le traitement de l'espace dans l'œuvre de Manuel Tiago, il est à remarquer que l'on passe systématiquement d'un espace clos, oppressant et sombre qui traduit l'angoisse et la répression régnant dans le Portugal salazariste perçu comme un espace concentrationnaire, à un espace ouvert car il faut exalter le sentiment de liberté et inciter à l'action plutôt qu'à l'immobilisme, l'auteur accordant une grande importance au mouvement[168], expression du volontarisme de ceux qui cherchent à réaliser leur idéal. Notons que les prisonniers mis en scène par l'auteur ont tout naturellement les yeux rivés sur l'extérieur :

> O passeio da enfermaria era o único lugar donde, para lá dos telhados, […] dos muros e das guaritas das sentinelas, se viam […], do outro lado da rua, casas da cidade. Os pátios afunilados nos triângulos asfaltados entre as seis alas em estrela e o arco circundante dos edifícios das oficinas tinham o céu como único horizonte para lá da cadeia. O passeio da enfermaria era uma abertura para o exterior, a visão tentadora de um espaço de liberdade. (*ESP*, 145)[169]

Ainsi, la prison ou la caserne deviennent nettement des espaces métonymiques de la dictature, du Portugal salazariste dont le franchissement transgressif des frontières n'est pas sans danger, comme le montre le recueil de nouvelles intitulé précisément *Fronteiras*. A cette époque-là, le journal *Avante!* du parti communiste portugais n'hésitait d'ailleurs pas à comparer le Portugal de Salazar à un véritable camp de concentration[170]. La caverne apparaît, quant à elle, comme un espace métonymique de la condition humaine promise à la désaliénation et à la liberté. A ce propos, notons que Reinaldo, dans la nouvelle « Os

---

[168] Cf. António VALE [Álvaro CUNHAL] : « Em Memling e outros, a rigidez das figuras, a sua falta de movimento e de vida, deforma, reduz, e prende o novo ideal. » (art. cit., p. 482). Au sujet du tableau de Géricault, *Le Derby d'Epsom*, l'auteur attire notre attention sur la « sensação de movimento e de velocidade » qui se dégage de la représentation picturale des chevaux, l'art n'étant qu'un reflet de la réalité, comme il cherche à le démontrer (Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 157).

[169] Cette description colle tout à fait à la réalité puisque l'on reconnaît la Penitenciária de Lisbonne, prison en forme d'étoile où Cunhal a été incarcéré pendant plusieurs années. Cette construction s'inspire du Panopticon, prison circulaire imaginée au XVIII[e] siècle par Bentham et considérée rétrospectivement comme une utopie perverse, dans laquelle le gardien se trouve au centre pour pouvoir tout surveiller sans être vu. La première prison construite sur ce modèle est la Eastern State Penitentiary, comme nous l'apprend José Pacheco PEREIRA : « Influenciado por Bentham, o arquitecto John Haviland construiu em Filadélfia a primeira prisão baseada no *panopticon*, a Eastern State Penitentiary, que veio a servir de modelo a mais de 300 edifícios carcerários em todo o mundo […]. Apesar de o engenheiro que concebeu a Penitenciária, Ricardo Júlio Ferraz, a ter copiado da prisão de Birmingham, as parecenças da prisão lisboeta com a de Filadélfia são flagrantes. ». José Pacheco PEREIRA ajoute que « este espaço […] é a própria representação da ordem ». (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit, p. 156).

[170] Voir à ce sujet Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 402.

corrécios », veut quitter la caserne car le Parti a besoin de lui (*COC*, 45), raison pour laquelle il simule une crise aiguë d'appendicite (*COC*, 46) alors que Braga, qui se dit prêt à avaler du gasoil pour se faire exempter de service militaire (*COC*, 30-31), exige la liberté pour lui-même, optant de la sorte pour une solution individuelle. En évoluant d'un espace clos à un espace ouvert, les personnages passent du noir à la lumière, comme dans « O porão » où l'on voit Carlos « emergir do escuro para o ar livre e fresco da noite marcada de luzes na feérica paisagem de docas e navios » (*F*, 97). Dans « A baleeira e o armário », Saul, « pouco seguro no andar », s'apprête à « sair da penumbra do corredor para o convés batido pelo sol » (*F*, 167). C'est que l'auteur a une prédilection pour les personnages solaires toujours en mouvement, comme dans « Caminho invulgar » où le jeune Miguel concilie finalement vie amoureuse et engagement politique ; le voilà en route vers une nouvelle vie : « Primeira, primeira, acelerador, depois segunda a subir pelos pendores baixos batidos por um sol escaldante. » (*SOC*, 122). En mettant en scène des personnages résolument tournés vers des espaces ouverts et lumineux, l'auteur veut offrir une image dynamique de l'homme ouvert sur le monde et non replié sur lui-même.

3.4. Un espace à conquérir : la rue comme enjeu de liberté

José Pacheco Pereira fait remarquer, au sujet de *Até Amanhã, Camaradas*, que « A estrada e a bicicleta são os principais elementos de narração. » et que « A estrada é essencialmente hostil e propícia a acidentes »[171]. Les routes sont en effet dangereuses pour les clandestins communistes qui les sillonnent car ces derniers peuvent s'y trouver nez à nez avec des agents de la PIDE. Dans « Caminho invulgar », par exemple, Miguel est arrêté dans la rue à sa sortie de l'hôpital (*SOC*, 95) et, dans *Até Amanhã, Camaradas*, le communiste Ramos, « Ao chegar à rua », est abattu froidement (*AC*, 338-339). Malgré le danger qu'elle constitue, la rue apparaît comme un espace ouvert très important dans l'œuvre tiaguienne. C'est là en effet que se livre le combat décisif entre les forces du Bien et les forces du Mal et que se joue le salut, terme que nous empruntons à dessein au langage religieux. Luís Trindade note qu'au temps du salazarisme l'écrivain et homme politique conservateur Augusto de Castro « teve o cuidado de distinguir a palavra 'povo' da palavra 'rua' », la rue étant associée aux « pessoas da cidade […] que, em nome do

---

[171] José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 150, 151.

povo, faziam agitação política »[172]. Ainsi, la rue comme enjeu de pouvoir s'impose tout particulièrement dans un contexte de dictature et de lutte clandestine, la conquête de la liberté passant nécessairement par la conquête de la rue, qu'il faut absolument occuper en dépit du risque encouru :

> A « rua » não é a rua, mas sim todo o espaço exterior à casa, onde, por definição, se « fazem tarefas de rua », se realizam movimentos. Os clandestinos podiam ou não fazer « tarefas de rua », conforme as dificuldades de disfarce ou a facilidade de reconhecimento pela polícia, dado que as « tarefas de rua […] traziam perigos atrás de si » […].
>
> A atitude do clandestino em movimento é ambivalente. Por um lado, os sinais da vida de todos os dias […] são muitas vezes entendidos como um símbolo de liberdade […].
>
> […] Mas a atitude mais comum é outra : o clandestino teme todos os sinais, desconfia de todos os gestos e tudo à sua volta parece suspeito […].[173]

C'est bien ce climat de suspicion généralisée[174] évoqué ici par José Pacheco Pereira, spécialiste du parti communiste portugais et biographe de Cunhal, que l'on retrouve notamment dans *Até Amanhã, Camaradas*. Notons que l'auteur cherche à inculquer par la répétition une méfiance salvatrice aux lecteurs militants de ce roman censé contribuer à leur formation[175], dans les maisons clandestines par exemple : « Já caía a tarde quando Ramos chegou a casa dos Pereiras. A alguns metros da porta, um homem de fato de ganga olhou-o de revés. 'Já vejo polícias em toda a parte', pensou sorrindo de si próprio. » (*AC,* 338). Quelques pages plus loin, un autre membre du Parti, moins expérimenté que Ramos, sera assailli par le soupçon que Vítor est un traître :

> Afonso saiu desse encontro convencido de que Vítor mentia. […] Afonso lembrava-se das dúvidas e opiniões de Vaz, mas a ideia de que Vítor seria um agente da polícia já antes das prisões, a ideia de que teria assistido, já como bufo, às reuniões do Comité e participado durante longo tempo na actividade do Partido, a ideia de ter sido ele o causador do desastre, exigiam um tão súbito esforço de adaptação para quem como Afonso com ele tinha

---

[172] Luís TRINDADE, *O Estranho Caso do Nacionalismo Português : o Salazarismo entre a Literatura e a Política*, Lisbonne, Imprensa de Ciências Sociais, 2008, p. 257.

[173] José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 146-147.

[174] La méfiance était de rigueur en URSS, notamment sous le stalinisme ; voir à ce sujet Robert SERVICE, *op. cit.*, p. 196, 199.

[175] Cf. António GUERREIRO : « […] o romance não é, pura e simplesmente, a transposição ficcional de uma realidade social e política. É também, em muitos momentos, quase um manual de instruções para uso e proveito daqueles que, pela missão em que se empenharam, têm de ser, a todos os títulos, exemplares […]. » (« Álvaro Cunhal escritor », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 41).

> trabalhado no Partido durante tanto tempo que hesitava ainda em aceitá-las. (*AC*, 367)

Ces présomptions qui plongent le lecteur dans une atmosphère angoissante de suspicion généralisée, policière, ouvrent un horizon d'attente réactivé par l'expression temporelle « O tempo o dirá. » (*AC*, 367), et orienté vers la validation des soupçons. En effet, la double évaluation négative du personnage trouble de Vítor est effectuée ici par Afonso qui se fait l'écho d'une voix particulièrement autorisée, celle de Vaz, ce personnage communiste incorruptible étant en quelque sorte l'*alter ego* de l'auteur[176].

La rue est donc particulièrement dangereuse car on peut y faire des rencontres fatales ; mais elle doit être considérée aussi comme un enjeu de liberté. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, la rue deviendra un champ de bataille où s'affronteront les forces du Bien, à savoir les paysans ou les ouvriers encadrés par les communistes, et les forces du Mal incarnées par les agents de la GNR ou de la PIDE au service du régime dictatorial. Les causes de mécontentement s'accumuleront, ce qui conduira le peuple des exploités à investir la rue. L'enterrement de la jeune Isabel, tuée par les forces de l'ordre lors d'un affrontement avec les paysans en révolte, ne donnera pas lieu à des violences de rue : « Nem GNR nem polícia apareceram e tudo decorreu sem incidentes. Findo o funeral, formaram-se nas ruas [...] pequenos grupos comentando os acontecimentos, com vozes moderadas e atitudes compungidas. » (*AC*, 160). Le contentieux s'alourdit entre les deux camps ; une grève des ouvriers est même en gestation : « Podemos formar um comité de greve não só com camaradas, mas com trabalhadores sem partido [...]. » (*AC*, 222-223), annonce un personnage engagé dans la lutte contre un ordre politique et social inique. Par conséquent, la contestation s'organise : le Parti doit fédérer le mécontentement des petites gens et sceller l'union des paysans et des ouvriers (*AC*, 224-225). Notons que dans les années 1940 l'opposition comuniste est particulièrement active : « o *Avante!* ganha rotina, a propaganda de rua aumenta »[177]. Par conséquent, toutes les conditions sont réunies pour occuper la rue, d'autant plus que la pénurie, en temps de guerre, se fait cruellement sentir (*AC*, 224) :

> Na região controlada por Vaz a paralisação foi total nos campos. Nas localidades onde havia organização apresentaram-se reivindicações. [...]

---

[176] Cf. José Pacheco PEREIRA : « […] Cunhal aparece sempre como um caso à parte, representado ficcionalmente por uma personagem central, 'Vaz'. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 211).
[177] José NEVES, *op. cit*., p. 17.

> Pôde então ver-se nessa região um estranho espectáculo. Pelas estradas, caminhos e atalhos marchavam grupos de homens, mulheres e crianças, em filas compridas e irregulares. A grande maioria caminhava em silêncio, com ar pacato e tranquilo. [...] Ao chegarem ao seu destino pelas diversas estradas de acesso, eram já grupos compactos de muitas centenas de pessoas.
>
> Em ambas as vilas, concentraram-se os manifestantes diante da Câmara Municipal. [...]
>
> [...] Tinha o seu quê a um tempo grotesco, trágico e ameaçador ver a multidão silenciosa apontar a própria boca. « Pão ! Pão ! », percebeu por fim o presidente nesse gesto silencioso. (*AC*, 273-274)

Les mots « organização » et « reivindicações » laissent entendre qu'il ne s'agit pas d'une simple révolte mais d'une lutte raisonnée. Par ailleurs, le principe marxiste de l'union des exploités se manifeste dans cette scène de foule où les individus aux visages grimaçants demeurent trop silencieux, raison pour laquelle l'auteur donne aussi à voir, par l'intermédiaire d'un narrateur omniscient, une foule bruyante qui s'affirme pleinement dans la rue, dans un autre bourg :

> Na outra vila, as coisas correram de forma diferente. Das estradas de acesso chegaram milhares de homens, mulheres e crianças. Das bocas saíam gritos e, na ponta de paus ou canas, lenços negros, trapos negros, até uma saia negra, eram bandeiras da fome desfraldadas. Assustado, o comércio encerrou as portas e a Guarda correu a proteger a Câmara, colocando-se ao cimo da escadaria exterior. Destacou-se então dos manifestantes um grupo de camponeses, cinco homens, duas mulheres, que subiram as escadas com passos decididos. (*AC*, 274)

Le peuple qui a faim brandit le drapeau noir de la famine[178] et l'affrontement de rue peut désormais avoir lieu. Quelques pages plus loin, l'auteur mettra en scène une grande manifestation qui associe là encore ouvriers des champs et ouvriers d'usine : « […] muitos camponeses se haviam ido juntar aos operários, mas […] agora a tropa não deixava seguir mais ninguém para lá, pois ia por lá um rebuliço dos infernos e […] por todo o lado prendiam e espancavam gente. » (*AC*, 283). C'est ce qu'apprend le militant communiste Paulo qui veut vivre ce qu'il considère comme un « Grande, grande dia » (*AC*, 284). Il sera happé par le flot humain qui envahit les rues du bourg :

[178] Cf. José Pacheco PEREIRA : « O título original [*A Mulher do Lenço Preto*] tinha em conta as limitações de um texto escrito na cadeia, para que o lenço preto que uma personagem do livro traz não pudesse ser compreendido como um arremedo de uma bandeira negra da fome, mas como um vulgar lenço na cabeça. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit, p. 210).

> Paulo viu a uns cinquenta metros um grande número de pessoas vindo apressadamente no seu sentido. Em poucos segundos, viu essa massa inchar, ocupar toda a largura da rua e engrossar para trás pelo caudal de gente que borbotava de duas travessas.
>
> [...] Nesse momento, o cortejo retomou a marcha e Paulo, depois de tentar inutilmente sair da corrente humana, foi por ela arrastado. (*AC*, 285-287)

On retiendra ici l'expression « ocupar toda a largura da rua » qui sonne comme un mot d'ordre ; les manifestants seront sauvagement réprimés, ce qui entraînera de nouvelles manifestations : « Para agravar as coisas, em vários locais da região tiveram lugar manifestações de protesto contra a repressão. E assim, na noite de 19 para 20, foi libertada a grande maioria dos presos. » (*AC*, 291). Au bout du compte, la manifestation doit être payante, et ce en vertu de l'optimisme idéologique qu'affiche le roman à thèse communiste. On constate également chez Manuel Tiago une attirance pour les scènes de foule, la foule fonctionnant comme un héros collectif. Paulo, en effet, se fond dans la masse des manifestants, le personnage individualisé s'effaçant au profit d'un actant collectif. Il est à remarquer que la foule n'est pas une abstraction, car elle représente une classe sociale clairement identifiée s'opposant à un groupe déterminé qui représente ou défend la classe dominante : « a Guarda correu a proteger a Câmara » (*AC*, 274), lit-on dans *Até Amanhã, Camaradas*. Il ne s'agit pas d'une foule véritablement anonyme puisque des personnages communistes se mêlent à elle. D'un point de vue idéologique, la foule met en lumière des mécanismes d'exploitation et d'oppression ainsi que le rôle d'éclaireur des masses que l'auteur attribue aux personnages communistes : à travers elle, c'est tout un système idéologique qui est mis en cause. En tant que personnage collectif, la foule est investie d'un vouloir car elle est porteuse de « reivindicações » (*AC*, 273). Elle est aussi dotée d'un savoir vu qu'elle est encadrée par le Parti qui se charge de tout ce qui est « organização » de la lutte (*AC*, 273). Enfin, l'auteur lui confère un pouvoir-faire puisqu'elle passe à l'action et transforme les individus comme Paulo que l'on pourrait considérer au départ comme un « pobre-diabo incapaz de fazer qualquer coisa de sério » (*AC*, 273) : de spectateur – « Paulo viu » (*AC*, 285) –, il devient acteur, affrontant les forces de l'ordre qui le blessent (*AC*, 288). La leçon qui se dégage de ce roman-culte de Manuel Tiago s'impose d'elle-même : la lutte clandestine n'empêche pas d'occuper la rue, bien au contraire, car c'est là qu'aura lieu la lutte finale.

C'est pourquoi, dans *Um Risco na Areia*, récit qui a pour toile de fond le PREC, l'auteur accorde beaucoup d'importance à la rue où se joue en définitive le destin de tout un peuple :

> *Pressionante* [*sic*] *e invencível interesse* : depois de ter estado tantos anos na prisão ver Lisboa liberta de mais quarenta anos de ditadura.
>
> *Poderosa afirmação de liberdade*.
>
> Não esperava [Gabriel] o que estava vendo nas ruas plenas de gente em manifestação constante, bandeiras com foice e martelo desfraldadas, milhares de varandas e janelas engalanadas, palavras de ordem inscritas por todo o lado, *o povo senhor das ruas*. *O povo com o partido*.
>
> [...] Era necessário confirmar o levantamento popular no 1° de Maio. [...]
>
> [...] *Era a revolução na rua*.
>
> E era tal a vaga de alegria, de força e determinação, que a vontade imediata [...] era juntar-se aos manifestantes e travar as batalhas que eles travavam.
>
> [...] Grande confusão no seu espírito. Nas ruas da cidade continuava a animação da vitória alcançada como que num delírio da conquista da liberdade. (*RA*, 37-40 ; c'est nous qui soulignons)

Outre l'intérêt manifeste de l'auteur pour les scènes de foule et de rue, pour la « manifestação de massas », (*RA*, 121), ainsi que le rôle quelque peu providentiel de guide du peuple dévolu au Parti, on retrouve ici l'utilisation de la rue comme espace de liberté à conquérir, ce qui entre en consonnance avec le discours de certains historiens ou syndicalistes portugais : « Liberdade ansiada, poder falar, debater, participar, exigir, decidir. Foi ganhar a rua, as mulheres passam a ter voz, a escola mista, o fim da guerra, a abertura das prisões, a esperança […]. Foi a 'festa pá…' como Chico Buarque tão bem cantou, em 'Tanto mar'. »[179], s'enthousiasment José Casimiro, syndicaliste, et Carlos Santos, dirigeant associatif. Le premier 1er mai célébré démocratiquement au Portugal, que Manuel Tiago évoque dans le passage cité ci-dessus, est resté dans la mémoire collective[180] comme le « gigantesco 1° de Maio » (*RA*, 35) : il inaugura le « Mai du peuple »[181], selon l'expression du philosophe Jean-Pierre Faye. L'historien Fernando Rosas rappelle lui aussi que le « movimento popular conquistou as liberdades públicas (de associação, de

---

179 José CASIMIRO et Carlos SANTOS, « O *Big-Bang* dos Movimentos Sociais », in Francisco LOUÇÃ et Fernando ROSAS (dir.), *Ensaio Geral – Passado e Futuro do 25 de Abril*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote « Participar ; n° 34 », 2004, p. 160.
180 *Ibid*., p. 165.
181 Jean-Pierre FAYE, Guy LE QUERREC et Jean-Paul MIROGLIO, *Portugal, 1974/1975 : Regards sur une tentative de pouvoir populaire*, Paris, Hier & Demain, 1979, p. 34-35.

expressão, de reunião) na rua, por iniciativa própria »[182]. Dans l'œuvre de Manuel Tiago, notamment dans *Um Risco na Areia* (*RA*, 41), la rue devient nettement un espace symbolique :

> À hora em que a reacção anunciara que duzentos ou trezentos mil manifestantes deviam concentrar-se diante do palácio pedindo ao presidente que assumisse plenos poderes, demitisse o governo, dissolvesse o MFA e corresse com os comunistas, *todo aquele vasto espaço estava completamente vazio*. (*RA*, 153-154 ; c'est nous qui soulignons)

Le narrateur focalise l'attention non pas sur le palais présidentiel mais sur la rue, désormais vide car la manifestation de la « majorité silencieuse » a échoué : étant donné la perspective adoptée ici par le narrateur, qui se place à l'extérieur du palais, tout se passe comme si le véritable espace noble était non pas ce dernier mais la rue. On remarquera au passage que, dans un récit à thèse communiste, le narrateur autorisé doit, lui aussi, se trouver du bon côté. Cela implique dans ce passage qu'il ne doit pas regarder la rue depuis les salons d'un palais présidentiel, lequel représente ici un pouvoir fragilisé et disqualifié, la rue symbolisant le pouvoir populaire, le seul qui soit légitime, d'après le système axiologique et idéologique de l'œuvre. Placée à un endroit stratégique du roman, c'est-à-dire à la toute fin d'une phrase, qui clôt un épisode, et d'un chapitre[183], l'expression « todo aquele vasto espaço estava completamente vazio » résonne comme une invitation à occuper ce lieu vacant, autrement dit à conquérir un pouvoir vacillant.

On ne sera guère surpris qu'un écrivain marxiste accorde dans son œuvre une grande importance à la rue, ce qui traduit son intérêt pour l'histoire sociale car, pendant la dictature, c'est dans cet espace public que les étudiants, notamment, « fizeram […] a sua aprendizagem política ou consolidaram a sua consciência cívica »[184]. C'est pourquoi la rue en tant que théâtre de luttes et enjeu de pouvoir retient tout particulièrement l'attention de l'auteur[185]. D'ailleurs, la nouvelle « De mãos dadas » s'ouvre sur une manifestation de rue à laquelle participe la jeunesse de Lisbonne, vraisemblablement au lendemain du 25 Avril : « Bonito de ver. Manifestação da juventude. […] // Um ao lado do outro, de mãos dadas no cordão, um rapaz e uma rapariga destacam-se pelo ardor com que gritam as palavras de

---

[182] Fernando ROSAS, *op. cit.*, p. 140.
[183] Voir, au sujet des « endroits stratégiques du roman : fins de chapitre, de scène ou d'épisode », Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit, p. 93.
[184] João MADEIRA, *op. cit*., p. 368-369.
[185] Cf. Álvaro CUNHAL : « Os soldados educaram-se […] nas greves e manifestações de rua, em que a juventude tem tido um destacado papel. É aí que os jovens fazem a sua aprendizagem política, é daí que levam para as forças armadas o espírito revolucionário. » (*Rumo à Vitória...*, éd. cit., p. 209).

ordem e entoam as canções. Entusiasmados, olham em frente. » (*COC*, 57). Et c'est sur une autre manifestation que s'achève la nouvelle, dont le titre évoque aussi bien une union amoureuse qu'une chaîne humaine et solidaire : « Nova manifestação na Avenida. A juventude participa em cheio. » (*COC*, 80). Dans la nouvelle intitulée « Histórias paralelas », les personnages chercheront là encore à occuper l'espace public, à savoir l'emplacement de la foire où se trouvent les agriculteurs mécontents (*COC*, 87) et la place de la mairie, lieu de pouvoir : « Aproveitando as festas de São Verlâncio em Sorzelo, viriam [les agriculteurs] em cortejo à vila nas suas carroças com uma boa carga de batatas que descarregariam em frente da Câmara. » (*COC*, 164).

Enfin, la rue en tant que scène du monde est aussi présente dans l'œuvre de Manuel Tiago. En effet, elle peut apparaître, surtout en milieu urbain, comme un espace sordide, où règnent l'indifférence, la violence et la prostitution, maux associés au salazarisme qui, par des mesures fort répressives, s'est d'ailleurs efforcé de faire disparaître les prostituées de la voie publique, notamment à Lisbonne[186] : « Nas horas de folga ia para as putas nas vielas do Cais do Sodré. // […]. // Os chulos não aceitaram a concorrência, juntaram-se, atacaram-no de navalhas em punho e ele voltara ao quartel muito amachucado. » (*COC*, 21). A Lisbonne encore, où siège le pouvoir salazariste, Licas « costumava ir pescar para o cais » (*COC*, 27) ; un jour, il tombe dans le Tage : « E o que mais me arreliava é que no cais estava um gajo que nem se mexeu. Olhava para mim e deixava-se estar quieto. Parecia que estava no teatro. E eu já estava farto de beber água. » (*COC*, 28). Ici, la rue en tant que spectacle du monde place l'individu dans la position du spectateur indifférent ou du voyeur et non de l'acteur, comme dans les manifestations de rue où l'homme s'affirme et l'idéologie s'exprime. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, l'espace public sordide est clairement associé au salazarisme ; il y est question en effet d'une « sórdida sala de espera » (*AC*, 142) et de chemins boueux : « O caminho era um lodaçal […]. // […] o caminho apresentava troços inundados, outros lamacentos […]. » (*AC*, 16-17). En arrivant à la gare, le personnage communiste, qui bat la campagne à vélo et sous une pluie battante, se retrouve en quelque sorte « Diante de um lago lamacento, ensopado em humidade » (*AC*, 13) ; on lui racontera même « a história do homem e do burro, que em tempos se haviam afundado na lama » (*AC*, 19). La misère qui, sous le salazarisme, étend son ombre sur le pays tout entier est associée de manière insistante, dans ce roman politique, à la boue

---

[186] Voir à ce propos João FATELA, *O Sangue e a Rua - Elementos para uma antropologia da violência em Portugal (1926-1946)*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote « Portugal de Perto ; n° 18 », 1989, p. 199-201 ; voir aussi p. 177.

et à l'obscurité, les personnages évoluant dans un univers étriqué, sombre, voire sordide. L'espace privé, notamment dans le milieu rural caractérisé par des « casas pequenas e escuras » (*AC*, 18), est à l'image de l'espace public passablement dégradé, cette image mortifère, apocalyptique de dégradation généralisée visant à ternir le régime en place condamné lui aussi à être englouti sous la boue, symbole de dégradation[187].

Les éléments se déchaînent dès la première page du récit qui plonge le lecteur dans une atmosphère angoissante, apocalyptique : « […] o vento soprou mais forte, o céu pegou-se à terra, os fios de água continuaram a engrossar. » (*AC*, 9). Le vent, agent du mal[188], se combine ici à une pluie diluvienne[189] et à l'obscurité[190] : comme dans l'Apocalypse de Jean, le ciel s'obscurcit[191]. C'est la couleur noire, symbole de misère et de mort[192], qui domine au début du roman où elle est présente dans de nombreuses annotations : « o vulto negro das azenhas », « uma mulher […] vestida de preto, com um lenço escuro », « do escuro da casa » (*AC*, 17) ; « uma saia escura », « um rosto escuro e um bigode negro », « dois tijolos enegrecidos » (*AC*, 19) ; « paredes enegrecidas » (*AC*, 20) ; « um chapéu […] preto », « escuro da pele », « o bigode negro » (*AC*, 21). On relèvera donc ici le noir de la nuit ténébreuse et des vêtements, la noirceur de certains éléments du décor ainsi que la demi-obscurité de l'épaisse brume qui enveloppe toute chose par une aube blême et glaciale : « Com a madrugada, corria uma aragem fria. Uma morrinha misturada à névoa baixa e espessa pegava-se a tudo. » (*AC*, 27). L'enfer salazariste associé à la couleur noire[193], où tentent de survivre les damnés de la terre en haillons (*AC*, 17, 20) en attendant le Jugement Dernier, s'oppose bientôt à l'URSS d'où parviennent aux personnages communistes des nouvelles encourageantes au sujet du paradis terrestre dont le marxisme prédit l'avènement :

---

[187] Voir à ce sujet Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit*., p. 143.

[188] Sur ce point, voir Éloïse MOZZANI, *op. cit*., p. 1767. Rappelons que dans la Bible, pour punir Pharaon, Dieu fit souffler jour et nuit un vent brûlant très violent ; voir EXODE, X, 13, 19.

[189] La pluie diluvienne, de grêle, est la septième plaie d'Egypte ; voir à ce sujet André-Marie GERARD, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont « Bouquins », 1989, p. 1120. Par ailleurs, une pluie de grêle s'abat sur les hommes lors du Jugement Dernier ; voir APOCALYPSE, XVI, 21.

[190] Les ténèbres constituent la neuvième plaie d'Egypte ; voir André-Marie GERARD, *Dictionnaire de la Bible*, éd. cit., p. 1120. Les ténèbres renvoient au chaos, à l'enfer et au diable ; voir à ce propos Gilbert DURAND, *op. cit.*, p. 99.

[191] Voir APOCALYPSE, VIII, 12 et IX, 2.

[192] Dans la Bible, les chevaux noirs et blêmes figurent la famine et la mort, également présentes dans *Até Amanhã, Camaradas* ; voir à ce propos André-Marie GERARD, *Dictionnaire de la Bible*, éd. cit., p. 86.

[193] C'est la couleur noire que retient le jeune Álvaro CUNHAL pour dénoncer la misère dont souffre la population sous le salazarisme et au seuil de la Seconde Guerre mondiale : « As gerações são dizimadas nas tremendas batalhas em que lutam desarmadas contra a natureza. Falta de oxigénio, de teto, de pão, de carinhos. Negros os alimentos. Negras as habitações. Negras as perspectivas. » (« Mar de sargaços », *O Diabo*, n° 237, 8 avril 1939, p. 1). Álvaro CUNHAL parle aussi du « negro isolamento cultural a que o fascismo […] tem condenado » le peuple portugais, dans *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 128.

> No telhado, a chuva tamborilava sempre. A mulher pusera um monte de achas e gravetos junto à fogueira. Quando esta esmorecia, deitava-lhe um pouco de lenha, a luz avivava uns instantes e nas paredes escuras dançavam sombras de cabeçorras desconformes. Depois de comerem, *Manuel Rato pediu ao visitante que contasse alguma coisa da União Soviética*.
> – *Ela não me acredita* – justificou.
> Como o camarada olhasse a pequena na dúvida se deveria falar diante de uma criança, Manuel acrescentou :
> – A rapariga é segura e já *tem idade de ir aprendendo*. (*AC*, 26 ; c'est nous qui soulignons)

L'auteur crée dans ce passage une atmosphère inquiétante, chaotique, des figures fantasmagoriques se dessinant sur les murs de la pièce où se déroule une rencontre clandestine avec un visiteur mystérieux qui pourrait faire penser aux réunions des premiers chrétiens dans les catacombes. On remarquera en effet qu'il y est question de foi, au demeurant laïque – « não me acredita », déplore Manuel Rato –, d'initiation à l'apprentissage d'une doctrine, en l'occurrence marxiste, comme le laissent supposer la référence à l'URSS ainsi que le mot « camarada » connoté idéologiquement – « tem idade de ir aprendendo », déclare le père d'Isabel – ; il y est question également d'attente fervente – « pediu ao visitante que contasse alguma coisa da União Soviética » –, une attente tendue vers l'avènement du meilleur des mondes, à savoir le monde socialiste. L'URSS constitue un espace qui ne pouvait pas ne pas être mentionné dans un roman à thèse communiste. Ce pays apparaît à l'horizon du livre comme un espace lointain et surtout mythique[194] puisqu'il fut considéré par certains intellectuels portugais ou français, entre autres, comme un paradis terrestre, un espace idéologique de référence[195]. Comme on l'apprendra plus loin dans l'œuvre, le mystérieux messager venu prêcher la bonne parole marxiste en ces terres ingrates n'est autre que Vaz, le double fictionnel de l'auteur ainsi qu'il a été dit plus haut. Si l'on établit une analogie avec la Bible, ce qui conduit à lire le texte sur le plan mythique, sa venue est en quelque sorte vécue par Manuel Rato comme une parousie, comme le retour messianique de l'Envoyé, du Messager. A l'instar de Jean le Baptiste, qui tentait de préparer les foules à l'avènement du Messie, Manuel Rato a le sentiment de prêcher dans le désert en ce coin reculé : « Propriamente aqui no sítio são

[194] Sur l'idéalisation du monde soviétique présenté par Cunhal comme un « porto de abrigo », voir Helena MATOS et José MILHAZES, *Álvaro Cunhal no País dos Sovietes*, Lisbonne, Alêtheia, 2013, p. 12, 13, 14-15.
[195] Cf. John GRAY : « É um facto significativo que o comunismo soviético tenha atingido o máximo de popularidade no Ocidente quando o terror estava no auge. Depois de visitar a União Soviética em 1934 […], o intelectual trabalhista britânico Harold Laski declarou : 'Nunca na história o homem atingiu tal nível de perfeição como no regime soviético.' […] O crítico literário norte-americano Edmund Wilson foi ainda mais longe. Na União Soviética, escreveu ele, 'senti-me como se estivesse num santuário moral onde a luz nunca pára de brilhar' […]. » (*op. cit.*, p. 74).

todos contra o governo, mas por ora muito verdes. Talvez seja eu que não sei trabalhar, mas estou aqui há mais de sessenta dias e ainda não fiz um único recrutamento. » (*AC*, 22). En définitive, le discours idéologique assimile des images et des thèmes apocalyptiques comme les mythes[196] du salut, de la fin d'un monde et de l'homme nouveau. C'est là d'ailleurs la ligne de force du livre de John Gray pour qui le discours idéologique se double d'un discours apocalyptique bien éprouvé, le discours marxiste n'échappant pas à la règle, surtout en URSS :

> Havia, certamente, traços messiânicos no bolchevismo. Anatoli Lunacharski, um bolchevista que foi expulso do partido por Lenine por dissidência ideológica […], assinalou esses pontos de afinidade num livro acerca de *Socialismo e Religião* [de Lénine] em 1907 e comentou o modo como as ideias cristãs acerca do Dia do Juízo Final e do reino milenarista de Cristo se tinham reproduzido no socialismo […]. Também é verdade que a Revolução inspirou ideias apocalípticas na Rússia.[197]

Afin d'en finir avec l'ancien monde pour créer un homme nouveau, il fallait recourir à la violence apocalyptique : « Os métodos de repressão usados pelos bolchevistas […] foram adoptados na prossecução de objectivos utópicos. O papel central do aparelho de segurança no novo estado [*sic*] soviético era exigido pelo seu projecto de refazer a sociedade […]. »[198]. Précisons que la terreur faisait partie du programme marxiste[199] et qu'elle fut utilisée en URSS à des fins utopiques ; John Gray poursuit :

> Dissecar os erros da teoria marxista que *Estado e Revolução*, de Lenine, sublinhou pode ser útil, mas a mentalidade utopista não se alimenta de teorias sociais falsificáveis. Alimenta-se de mitos que não podem ser refutados. Para Lenine e Trotski, o terror era uma maneira de refazer a sociedade e de moldar um novo tipo de ser humano. O objectivo do novo regime soviético era um mundo em que a humanidade florescesse como nunca. Para atingir esse fim, estava pronto a sacrificar milhões de vidas humanas. Os bolchevistas acreditavam que o novo mundo só poderia passar a existir depois da destruição do velho.

---

[196] Cf. José Adelino MALTEZ : « Por outras palavras, as ideologias têm três elementos : racionais (as ideologias são ideias sistematizadas, *a presença residual das ideias dos pensadores*, marcada por um [*sic*] lógica teleológica) ; emotivos (destinadas a obter a adesão emocional dos indivíduos, os *juízos de valor que apelam para uma coerência valorativa*, e que normalmente se comunicam pela apologética e pela propaganda) ; e míticos (através do mito – intuições e esperanças colectivas onde se acomodam ideias milenaristas, os sebastianismos, a sociedade futura do pão gratuito e da paz perpétua). » (« Política e Utopia : Breves Notas », in Fátima VIEIRA (dir.), *Saberes Partilhados : O Lugar da Utopia na Cultura Portuguesa*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições « Biblioteca das Utopias », 2006, p. 84).

[197] John GRAY, *op. cit.*, p. 67.

[198] *Ibid.*, p. 73 ; voir aussi p. 71.

[199] *Ibid.*, p. 70.

> A Rússia sob o regime soviético testemunhou de facto algo parecido com um apocalipse.[200]

Pour ce qui concerne le traitement de l'espace dans l'œuvre de Manuel Tiago, on constatera l'absence du nord du Portugal qui n'est qu'évoqué négativement puisque, dans *Um Risco na Areia*, il est associé idéologiquement aux réactionnaires qui, à Lisbonne, essaient par tous les moyens d'enrayer le « processus révolutionnaire en cours » : « Os ferroviários do Entroncamento teriam dado contributo importante. Não deixando seguir para Lisboa os comboios especiais vindos do Norte. A todos passando buscas e exigindo identificações, apreendendo armas. » (*RA*, 155). C'est que le Nord est plutôt conservateur sur le plan idéologique : « No Norte […] a maioria da população detinha a sua própria parcela de terra. [...] A influência da Igreja Católica era forte e o fervor religioso intenso. O apego à tradição e à família e uma forte suspeita em relação à inovação eram generalizadas entre a população do Norte. »[201]. Quelques pages plus loin, Kenneth Maxwell ajoute : « No Centro e no Norte, onde os trabalhadores eram muitas vezes pequenos proprietários, e onde a propriedade era dividida e não concentrada, as palavras de ordem mobilizadoras não eram socialismo e empregos mas sim religião e propriedade. »[202].

C'est pourquoi l'action romanesque se déroule dans des espaces physiques qui sont aussi des espaces idéologiques intimement liés à l'histoire du PCP comme Marinha Grande et Coimbra dans *Lutas e Vidas – Um Conto* : la première ville, bastion du PCP, est restée connue sous le nom de « soviet de Marinha Grande »[203], tandis que la seconde « foi um grande centro do neo-realismo »[204]. Dans « Um salto tranquilo », Rosal de la Frontera, village que Cunhal connaissait bien et qui est également mentionné dans *A Casa de Eulália* (*CE*, 15), est présenté comme un « sítio seguro » (*F*, 17), ce qui explique d'ailleurs le choix de l'adjectif du titre de la nouvelle : il s'agit d'un autre stéréotype spatial car ce lieu est associé à l'histoire du parti communiste portugais[205]. Le Ribatejo[206], qui semble constituer

---

[200] *Ibid.*, p. 79.
[201] Kenneth MAXWELL, *A Construção da Democracia em Portugal*, trad. port., Lisbonne, Editorial Presença, 1999, p. 134.
[202] *Ibid.*, p. 140.
[203] Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY, *Portugal : la révolution en marche*, Paris, Christian Bourgois Editeur « Poche Bourgois », 1975, p. 204. Voici ce qu'écrit Charles REEVE à ce sujet : « […] a CGT desencadeia uma greve geral insurreccional. A direcção do PCP hesita, juntando-se depois ao movimento. Os trabalhadores apoderam-se da Marinha Grande e organizam-se em soviete. A repressão será sistemática, centenas de militantes são enviados para campos de concentração nas colónias. » (*op. cit.*, p. 120).
[204] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 203.
[205] Cf. José Pacheco PEREIRA : « A viagem de Cunhal para Espanha foi realizada clandestinamente por Rosal de la Frontera. Esta pequena aldeia não era um ponto de passagem qualquer, mas a terra onde […] havia uma taberna frequentada por portugueses exilados, onde era vulgar haver grandes discussões políticas.

l'espace narratif de *Até Amanhã, Camaradas*[207], mais surtout Lisbonne et sa région ainsi que l'Alentejo sont tout naturellement les principaux théâtres de luttes héroïques, épiques, comme on peut l'observer dans *Um Risco na Areia*, car c'est là que le PCP s'est solidement implanté :

> A força laboral [dans l'Alentejo] era constituída por trabalhadores assalariados, a maioria dos quais com empregos sazonais precários. Aqui, a influência da Igreja tinha tido pouco relevo, muitas vezes fora até inexistente, durante o período de Salazar. Entre os trabalhadores sem terra, a consciência de classe era forte. O Sul tinha sido a região que providenciou a coluna vertebral de apoio ao PCP durante os anos de clandestinidade, e foi no Alentejo que o PCP, assim que emergiu como partido legalizado em 1974, escolheu os seus heróis populares e os seus mártires oficiais.[208]

Ainsi, le traitement des lieux dans l'œuvre de Manuel Tiago correspond, par leur présence et leur absence, à la perception idéologique du Portugal par les communistes :

> Apesar do seu ardor e da sua veemência [au lendemain du 25 Avril], o movimento popular era limitado na sua extensão geográfica. Não era um movimento que pudesse emergir com uma dimensão nacional, uma vez que estava circunscrito às maiores concentrações de trabalhadores, as quais tanto em áreas urbanas como em áreas rurais, eram em larga medida um fenómeno de Lisboa e do Sul. […] Os comunistas e os oficiais radicais do MFA entendiam que, nessa altura, os agricultores do Norte e do Centro de Portugal eram manipulados e conduzidos por caciques, padres e « barões » locais e defendiam que, para alterar essa situação, os nortenhos precisavam de ser « dinamizados culturalmente ». Para tal enviaram para essas regiões unidades militares e comissários políticos putativos. Num certo sentido, tinham razão quanto ao Norte.[209]

D'autre part, l'auteur transporte volontiers le lecteur vers des lieux hautement symboliques comme Madrid dans *A Casa de Eulália* où franquistes et républicains s'affrontent, ou l'URSS et ses satellites dont il est souvent question dans *Fronteiras* et qui

---

Era considerado, à época, o aparelho de fronteira 'oficial' do PCP. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 193).

[206] Cf. José NEVES : « Os 'gafanhotos', nome por que eram conhecidos os militantes comunistas que pulavam de sítio em sítio levando o *Avante!* aos campos do Ribatejo […], deviam a sua alcunha à mobilidade que a bicicleta lhes proporcionava […]. » (*op. cit*., p. 378).

[207] Voir Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago...*, éd. cit., p. 21 ; voir également José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política,* vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 380, 406.

[208] Kenneth MAXWELL, *op. cit.*, p. 134.

[209] *Ibid*., p. 140.

paraissent à l'horizon du texte, dans *Até Amanhã, Camaradas*, comme un ailleurs paradisiaque, l'espace de la vie rêvée, notamment par Manuel Rato.

D'une manière plus générale, Manuel Tiago fait évoluer ses personnages dans des espaces dichotomiques et valués car investis de valeurs propres, négatives ou positives. On assiste donc à une sémantisation de l'espace, lequel apparaît comme chargé de sens, ainsi que nous l'avons montré. Ces espaces opposés, lutte des classes oblige, vont de pair avec des personnages antagonistes, ces derniers se définissant par les lieux qu'ils occupent. Le mot « risco » dans le titre *Um Risco na Areia* reflète une logique manichéenne de cloisonnement idéologique, de bloc contre bloc. Dans ce récit s'opposent, sans nuance, « fascistas » et « comunas » (*RA*, 134). En somme, l'organisation dichotomique de l'espace romanesque se conjugue avec une caractérisation manichéenne des personnages qui domine nettement l'œuvre de Manuel Tiago :

> Numa cidadezinha da província podem ignorar-se muitas coisas da vida pessoal de cada um, das suas preferências e hábitos. Uma coisa não se ignora : quem é pelo governo e quem é contra o governo. Os fascistas são apontados a dedo e, nos casos raros de trabalhadores fascistas, são objecto de desprezo e abandono. Os democratas mais ferrenhos e em especial os simpatizantes comunistas também muitas vezes são conhecidos, sobretudo pelos fascistas. Nos lugares de trabalho, ou de recreio, e mesmo na simples passagem da rua, cada qual observa e segue com a vista os do partido contrário ou suspeitos de o serem. (*AC*, 113)

La logique de clan contre clan s'exerce dans cet extrait où, notons-le au passage, la petite localité de province apparaît comme un type d'espace particulier où tout le monde se surveille, ce qui conduit parfois à la délation (*AC*, 113). C'est que l'interconnaissance étroite opposée à l'anonymat dans les grandes villes favorise ce climat de suspicion engendré par le salazarisme. Ainsi, « todos suspeitavam de todos » (*SOC,* 166), notamment dans les villages. En définitive, l'œuvre de Manuel Tiago privilégie l'espace socialisé, l'espace en tant que théâtre de luttes, ce qui n'est guère étonnant chez un écrivain foncièrement marxiste, si l'on en juge par ce qu'écrit Carlos Reis[210] au sujet du néo-réalisme influencé par le marxisme. Ce dernier attire en effet l'attention sur l'espace et le temps, question que nous allons maintenant aborder.

---

[210] Voir à ce sujet Carlos REIS, *Para una semiótica de la ideología*, trad. esp., Madrid, Taurus Ediciones « Teoría y Crítica Literaria ; n° 178 », 1987, p. 164.

CHAPITRE II
DU TEMPS DISPHORIQUE AU TEMPS EUPHORIQUE

Dans l'œuvre tiaguienne, tendue vers un avenir émancipateur, vers un idéal exigeant (*AC*, 303), les personnages sont aux prises avec l'Histoire et leur destin ; ils sont non pas tournés vers le passé mais vers l'avenir. Les récits de Manuel Tiago font en effet appel à une conscience, à une mémoire historique. C'est le cas notamment dans *Até Amanhã, Camaradas* ou dans *Um Risco na Areia* qui renvoie explicitement au 25 Avril. Cependant, les textes de Manuel Tiago ne contiennent pas toujours des repères temporels précis, présentant de la sorte une dimension intemporelle, ce qui est conforme au credo néo-réaliste : « Em que é que consistia a especificidade da arte, segundo os quadros ideológicos do Partido Comunista ? No carácter individual e no cunho pessoal das suas expressões, no pendor para se projectarem para lá de quadros sociais restritos numa dimensão intemporal. »[1]. En tant que critique littéraire, Álvaro Cunhal insiste sur le fait que l'art moderne doit tendre à l'universalisme, ce qui n'exclut pas une coloration nationale dans l'œuvre :

> Tôda a produção artística define uma tendência e uma atitude ante o mundo. O universalismo da arte moderna existe quando esta traduz a realidade viva e humana da época presente, isto é, exprime actualmente uma tendência histórica progressista. […]
>
> […] O universalismo da arte moderna não é contrário à existência de características nacionais na obra de arte. Mas, para isso, é necessário que ela, embora nacional na forma, seja universal no conteúdo. […] Mas neste mundo e nesta época, para se poder falar no universalismo da arte moderna é necessário que êsse conteúdo nacional da obra de arte não seja mais que um aspecto local do conteúdo geral progressista duma arte moderna de todos os povos.
>
> … Porque há interêsses humanos que passam fronteiras e mares…[2]

Quelques mois auparavant, Cunhal écrivait dans le même journal, *O Diabo*[3] : « Este sentimento de aproximação e êste 'ombro com ombro' de homens desconhecidos, ocupa cada vez maior lugar na vida afectiva daqueles para quem não são estranhos os trágicos

---

[1] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 345.

[2] Álvaro CUNHAL, « Depõem críticos e artistas acerca da génese e da universalidade da arte moderna », *O Diabo*, n° 240, 29 avril 1939, p. 4.

[3] Sur *O Diabo*, voir João MADEIRA, *op. cit.*, p. 118, 122, 129, 131-133, 138 ; Cunhal deviendra membre de la rédaction de ce journal.

embates universais. »[4] ; ainsi donc, les hommes, où qu'ils vivent, se heurtent aux mêmes problèmes. En somme, Cunhal défend l'idée d'un art tourné, comme l'Homme, vers la vie et l'avenir et capable de saisir « o efeito de um passado que foi e a causa de um futuro que será »[5], ainsi qu'il l'écrit dans *A Arte, o Artista e a Sociedade* où il poursuit en ces termes, guidé par les principes du réalisme socialiste :

> Assim no romance, no conto, no drama, quando o presente não é apresentado como uma situação estática, fechada em si, final, mas como a história de uma mais vasta história, que pode não ser apontada nem prevista, mas que com maior ou menor clareza está implícita.
>
> Sem essa dinâmica da vida, da Natureza e da sociedade, resulta um sentimento de fatalidade, que, em termos sociais, corresponde ao sentimento compreensível para uma classe ou camada social em vias de extinção. […]
>
> Ao contrário de um processo literário em que tudo termina com a morte trágica dos heróis, é particular expressão de confiança e optimismo das classes que lutam pela transformação social quando fica indicado ou implícito que o mundo não pára.[6]

C'est pourquoi, « não sendo animado por um ideal »[7], l'art bourgeois, d'après Cunhal, est voué à la décadence. Sa vision de la vie et de l'histoire toujours en mouvement détermine par conséquent le traitement du temps dans son œuvre littéraire. Cette vison s'accorde parfaitement avec la philosophie de la vie et de l'histoire marxiste. Le philosophe Robert Redeker note en effet que les « marxistes ont vécu leur présent avec, à leurs côtés, l'imminence d'un avenir »[8]. Et il ajoute :

> Chez un marxiste comme Gramsci, chez les centaines de millions de croyants utopiques produits par les XIXe et XXe siècles (majoritairement sous la figure du marxisme), la « république prolétarienne » (Sorel, Gramsci) a permis de légitimer et valoriser l'existence de chacun de ces croyants, objectivement et subjectivement, en adossant la vie à un avenir.[9]

Dans la lutte en vue de l'avènement de cette « république prolétarienne », il faut par conséquent savoir compter avec le temps : « – […] O tempo o dirá. » (*AC*, 367), lâche un personnage communiste vertueux de *Até Amanhã, Camaradas* qui exprime par là sa confiance dans l'avenir, temps où la vérité éclatera au grand jour. Ainsi apparaît le lien

---

[4] Álvaro CUNHAL, « Um certo tipo de intelectuais », *O Diabo*, n° 224, 7 janv. 1939, p. 2.
[5] *Idem*, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 158.
[6] *Ibid*.
[7] António VALE [Álvaro CUNHAL], « Cinco notas sobre forma e conteúdo », art. cit., p. 477.
[8] Robert REDEKER, « La vraie puissance de l'utopie », *Le Débat*, n° 125, mai-août 2003, p. 108.
[9] *Ibid*.

entre la vision rassurante de l'avenir et la vision optimiste de « l'histoire-progrès », expression que nous empruntons à Baczko, qui écrit : « les idéologies du progrès ne cherchaient pas seulement à interpréter le passé mais à éclairer le présent ainsi qu'à annoncer l'avenir. Ainsi impliquaient-elles l'image plus ou moins détaillée d'une société meilleure située dans cet avenir et résumant en elle la finalité de l'évolution historique. »[10]. On doit donc s'attendre à ce que Manuel Tiago traite la temporalité dans son œuvre d'une manière conforme à ses positions en tant que critique littéraire et apôtre du marxisme, lequel se donne comme une idéologie du progrès.

1. Le temps historique contemporain

La structure temporelle de l'œuvre de Manuel Tiago est marquée par le temps historique car la réalité historique est incontournable, ainsi que l'écrit Álvaro Cunhal : « Na pintura, na escultura, na poesia, no romance, na música, muitos artistas põem ostensivamente à margem das suas realizações qualquer conteúdo que não seja de natureza 'puramente estética'. Apenas sucede que 'a realidade histórica que põem fora da porta, lhes aparece à janela'. »[11]. C'est que l'artiste n'échappe jamais à la réalité qui l'entoure. En fait, Cunhal s'inspire ici de la théorie marxiste-léniniste du reflet selon laquelle l'œuvre humaine reflète les conditions sociales de sa réalisation : « Pode recusar [l'artiste] e negar quaisquer influências externas na própria criação artística. Não pode porém furtar-se a elas. Elas aí estão, por vezes com surpreendente evidência, na obra que criou. // […] Impossível seria apagar da própria formação as marcas adquiridas na sociedade donde se afastava. »[12]. A ce propos, notons que José Régio se montre critique vis-à-vis d'une littérature où doit primer l'actualité, d'une littérature toujours en prise avec le « momento histórico » ou avec la « verdade histórica »[13], l'écrivain se voulant en quelque sorte historien de son temps.

---

[10] Bronislaw BACZKO, « L'utopie et l'idée de l'histoire-progrès », *Revue des Sciences Humaines* « L'utopie », tome XXXIX, n° 155, p. 474.

[11] António VALE [Álvaro CUNHAL], « Cinco notas sobre forma e conteúdo », art. cit., p. 473 ; Álvaro CUNHAL reprend cette idée quasiment dans les mêmes termes dans *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 131.

[12] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 25.

[13] Cf. José RÉGIO : « Bem sinto, bem suspeito, que estaria mais a dentro do *momento histórico*, da *verdade histórica*, ou do quer que é, aprendendo e regalando-me com aquelas páginas contemporâneas em que enfim se desvenda a verdade suprema… […]. » (« Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa (Continuação) », *Seara Nova*, n° 609, 15 avril 1939, p. 167).

En bon marxiste, l'auteur ne s'intéressera guère à l'histoire des grands hommes[14], préférant s'attacher à l'histoire sociale :

> […] desapareceu [le jeune José] rápido no turbilhão do povo que impedia que a 'maioria silenciosa' entrasse na capital. Apareceram muito menos autocarros do que se esperava. Mas todas as barragens foram eficazes.
>
> E para cá do risco na areia não passaram.
>
> São acontecimentos que ficarão na história como lendários. Mas que é a lenda senão uma expressão fantasiosa da verdade ? (*RA*, 153)

Comme l'auteur privilégie les luttes sociales menées par des groupes, le personnage ne pouvait que se fondre dans la masse. Notons également qu'en tant qu'expression artistique de l'Histoire, la littérature est autrement plus efficace, surtout si elle est utilisée à des fins idéologiques, que l'historiographie pour délivrer une vérité, pour frapper les esprits et contribuer à l'élaboration de la mémoire collective, dépositaire de mythes. Le texte réactive ici le mythe héroïque de la Pasionaria par l'intermédiaire du jeune José qui reprend son slogan – « Para cá não passarão » (*RA*, 153) – ; la mythification de l'Histoire – « a lenda » – n'est d'ailleurs pas incompatible avec la vraisemblance en littérature qu'exige le roman réaliste[15], comme le rappelle le narrateur de *A Casa de Eulália*. Ce dernier cherche du reste à imposer la vérité de son discours : « A verdade do grupo era inquestionável. » (*CE*, 21). Il s'agit en fait d'un groupe de conspirateurs antisalazaristes :

> […] Stockler procura o chamado *Grupo do Hotel Berne*, três conhecidos democratas que haviam emigrado para Espanha quando em Lisboa a polícia assaltou o hotel com esse nome onde estava a realizar-se uma reunião preparatória do que veio a ser conhecido, nos autos policiais, por *Plano Delta*, plano de um golpe reviralhista. (*CE*, 21)

Ainsi, ce sont des groupes, et non des individus isolés, qui font l'histoire dans l'œuvre de Manuel Tiago. Prenons pour nous en convaincre deux récits où la matière historique est centrale. Dans *A Casa de Eulália*, roman consacré à la guerre d'Espagne, Franco est mentionné pour des raisons de vraisemblance. Mais le récit ne se focalise pas, il

[14] Cf. José NEVES : « A historiografia comunista procurou não se ater aos feitos dos 'Grandes Homens' e não ficar pela epicidade dos grandes acontecimentos da história política ; quis também perscrutar debaixo da superfície dos mil e um factos acumulados, a fim de alcançar a estrutura económica dominante sobre a qual entendia alicerçar-se a sociedade. » (*op. cit.*, p. 340).

[15] Cf. Vincent JOUVE : « Sur le personnel herméneutique joue également toute la tradition du roman à thèse. La réception du personnage comme personne domine, elle, la littérature réaliste. Retranscrire le réel suppose une représentation fidèle des êtres et des choses. » (*L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 172 ; voir aussi p. 169).

s'en faut, sur ce personnage référentiel qui renvoie néanmoins à la réalité extra-textuelle, plus exactement à la réalité historique : « Franco instalara o seu quartel-general em Sevilha e falava-se que, proclamando-se chefe de Estado e Generalíssimo, iria instalar-se em Burgos como capital. » (*CE*, 174). Dans *Um Risco na Areia*, récit centré sur le PREC, les grands hommes impliqués dans les événements ne sont pas nommés : « […] na noite de 27 para 28, o presidente convocara para Belém o Chefe do Estado-Maior General das Forças Armadas, o comandante do COPCON e o primeiro-ministro e aí os mantivera prisioneiros […]. » (*RA*, 156). Comme les autres personnages référentiels, le président ne sera jamais désigné par son nom (*RA*, 154, 157). Cet effacement des personnages historiques illustres, dans un roman comme dans l'autre, est au service de l'héroïsation du peuple : c'est le peuple, en l'occurrence de Madrid et de Lisbonne, qui se soulève.

Les récits de Manuel Tiago couvrent une période relativement courte qui s'étend de la guerre d'Espagne au PREC. La guerre d'Espagne a fourni la matière du roman *A Casa de* Eulália. Il s'agit d'un « bon » thème pour l'auteur pour des raisons autobiographiques[16] et pour des raisons idéologiques puisque l'Espagne devient alors le théâtre d'une héroïque et mythique[17] lutte internationale entre le fascisme et le communisme, qui « présente au bénéfice de l'U.R.S.S. un avantage moral »[18], d'après François Furet qui écrit aussi : « […] la guerre civile […] permettra à l'antifascisme communiste d'élargir son écho international. // L'affaire espagnole cristallise une crise internationale, à laquelle elle donne une substance idéologique limpide, tirée de l'affrontement des partis sur la scène locale. »[19]. Et il conclut : « Dans ce tableau simplifié mais conforme à la marche des événements, il y a tout pour animer le grand théâtre kominternien du fascisme et de l'antifascisme. »[20]. Le récit de Manuel Tiago est tout à fait vraisemblable, même si l'auteur adopte la perspective des antifascistes, et surtout des communistes dont il majore le rôle, reléguant les anarchistes au second plan alors que ces derniers furent souvent « maîtres de

---

[16] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Chegado a Madrid […], no âmbito da sua missão, Álvaro Cunhal é apanhado pelo vórtice dos acontecimentos do início da Guerra Civil de Espanha. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 195).
[17] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 195. Voir également François FURET, *Le passé d'une illusion – Essai sur l'idée communiste au XXe siècle*, Paris, Robert Laffont/Calman-Lévy, 1995, p. 304, et Bartolomé BENNASSAR, « Les deux camps en quête de héros mythiques », in *La guerre d'Espagne et ses lendemains*, Paris, Perrin « Pour l'Histoire », 2004, p. 333-338.
[18] François FURET, *op. cit.*, p. 290.
[19] *Ibid.*, p. 289.
[20] *Ibid*. Voir également José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 195.

la rue »[21], notamment à Barcelone et à Madrid[22]. Les communistes, il est vrai, « firent le plus gros travail d'organisation »[23], comme on peut le constater à travers le parcours d'Eulália qui devient « comissária política do Exército Popular » (*CE,* 197) : « organizava as coisas », précise le narrateur (*CE*, 66). António, quant à lui, « acreditava que a entrada dos comunistas no Governo seria decisiva para organizar, disciplinar e unificar as forças armadas da República » (*CE*, 174). Nous retrouvons ici une allusion à l'indiscipline anarchiste[24] et, surtout, les valeurs d'ordre, de discipline et d'unité attachées au parti communiste, qui doit toujours apparaître comme le grand ordonnateur de la lutte.

L'auteur a reconstitué dans ses grandes lignes la guerre civile d'Espagne. Il évoque en effet les rivalités entre les anarchistes et les communistes (*CE*, 108-109, 171) ainsi que l'internationalisation du conflit : « Corria a guerra, cada vez mais generalizada, violenta e terrível. […] // […] // Por toda a Espanha, com a intervenção militar da Alemanha e da Itália e a crescente solidariedade à República, a guerra civil adquiriu contornos de uma guerra internacional. » (*CE*, 198). L'aide que Salazar apporte discrètement à Franco[25] est également mentionnée (*CE*, 26, 151). Les brigades internationales, formées à l'initiative du Komintern[26], contribuent à internationaliser la guerre d'Espagne : leur « présence […] stimulait l'affrontement idéologique », fait observer Bartolomé Bennassar[27]. L'auteur en fait état notamment pour souligner la participation héroïque des Portugais, des communistes surtout, à la guerre d'Espagne, participation qui justifie d'ailleurs le roman : « Informou [Abel] também de outros portugueses que haviam aparecido e se haviam integrado nas unidades espanholas ou nas Brigadas Internacionais. » (*CE*, 200)[28]. Dans sa lettre du 10 septembre 1936 adressée à l'Internationale Communiste de la Jeunesse, le jeune Cunhal ne manque pas de mettre l'accent sur l'héroïsme des Portugais impliqués

---

[21] Bartolomé BENNASSAR, *op. cit.*, p. 123.
[22] Pierre VILAR, *Histoire de l'Espagne*, 5e éd., Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 275 », 1963, p. 109.
[23] *Ibid*., p. 108.
[24] Cf. *idem* : « Il fallut tout tirer de l'enthousiasme des militants. Et d'abord vaincre chez ceux-ci le mythe anarchiste de 'l'indiscipline' ('miliciens oui, soldats non) qui empêcha longtemps la mobilisation et l'unité de commandement. » (*ibid*.).
[25] Cf. César OLIVEIRA : « Na verdade, Salazar impôs em todos os aspectos que se relacionassem com o apoio à Espanha 'nacional' uma permanente discreção […]. A constituição de unidades portuguesas ou predominantemente constituídas por portugueses foi abandonada em benefício da integração dos portugueses nas fileiras da Legião, nas milícias da Falange e dos *requetés*, em unidades regulares do Exército. » (*Salazar e a Guerra Civil de Espanha*, 2e éd., Lisbonne, O Jornal, 1988, p. 243 ; voir aussi p. 263).
[26] François FURET, *op. cit.*, p. 289, 296.
[27] Bartolomé BENNASSAR, *op. cit.*, p. 120 ; voir aussi p. 145-151.
[28] D'après César OLIVEIRA (*op. cit.*, p. 263), « meio milhar » de Portugais auraient combattu les franquistes. Ce nombre semble surévalué par le PCP, qui ne cite aucune source : « Milhares de portugueses vão lutar em Espanha nas fileiras do Exército Republicano e nas Brigadas Internacionais (onde morreram 83 portugueses). » (« Cronologias », « Primeiras lutas – O PCP organiza-se na clandestinidade », années 1936-1937, in ANONYME, *Partido Comunista Português – 60 Anos de Luta…*, éd. cit., s. p.).

dans la guerre civile d'Espagne : « Chamo a vossa atenção para o esforço heróico dos nossos camaradas que, apesar de todo o terror, lutam valentemente contra o fascismo […]. // […] Muitos camaradas foram já mortos pelos fascistas na frente. »[29].

Par ailleurs, Manuel Tiago montre au passage que ces « exilados portugueses » (*CE*, 108), qui parlaient « meio espanhol, meio português »[30] (*CE*, 10) ne formaient pas un groupe homogène, ce qui s'accorde avec l'étude de César Oliveira. Il y avait un premier groupe de « militares e civis republicanos »[31], un « segundo grupo de exilados políticos […] constituído de anarquistas e anarco-sindicalistas »[32] et, enfin, un « terceiro grupo […] constituído por comunistas »[33]. Ce dernier groupe « localizava-se sobretudo em Madrid, mantendo ligações com o PCE e com a organização do Socorro Vermelho Internacional »[34]. Dans la nouvelle « Espanha fica a oriente », l'auteur met en scène le personnage de Barra qui s'évade de la prison de Caxias et est envoyé en Espagne par le parti communiste portugais, contre lequel la répression salazariste s'intensifie[35], fait historique avéré que le texte évoque au passage : « Consideravam perigoso que ele ficasse no país. O melhor era fazê-lo passar para Espanha e ficar por lá uns tempos. Agora, com um governo republicano, as coisas não estavam más. » (*F*, 23). Au Portugal, les arrestations se multiplient : « Na margem esquerda do Guadiana tinha havido prisões. No Porto ocorrera o mesmo e Lisboa não tinha contacto com o Norte. » (*F*, 23).

C'est pour coller à la réalité historique que, dans *A Casa de Eulália*, l'action principale dans laquelle s'engagent des personnages communistes portugais se déroule à Madrid. Outre ces personnages, l'auteur met aussi en scène, pour plus de vraisemblance encore, un personnage comme Barata qui se dit tantôt républicain, tantôt socialiste (*CE*, 108), ainsi que les « democratas »[36] appartenant au « Grupo do Hotel Berne » (*CE*, 21). On

---

[29] ANONYME [Álvaro CUNHAL], « [Para a ICJ] », in *Obras Escolhidas*, vol. I : *(1935-1947)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2007, p. 30.
[30] Cf. César OLIVEIRA : « De qualquer modo estas duas 'categorias' de portugueses (os emigrados por razões económicas e os exilados por razões políticas) haviam-se integrado normalmente na vida quotidiana da sociedade espanhola. Falavam uma língua entendível pelos espanhóis […]. » (*op. cit*., p. 242).
[31] *Ibid*., p. 264, 265.
[32] *Ibid*., p. 265.
[33] *Ibid*.
[34] *Ibid*.
[35] Cf. Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY : « En 1936, au moment de la guerre d'Espagne, l'O.R.A. (Organisation révolutionnaire de la Marine), animée par le P.C.P., dirige le soulèvement des marins de deux torpilleurs qui essaient, en vain, de se joindre à la marine républicaine espagnole. Le régime salazariste intensifie la répression contre le P.C. et ouvre le sinistre camp de concentration du Tarrafal, dans les îles du Cap-Vert ; c'est là que mourra Bento Gonçalves, principal dirigeant du parti, en 1942. » (*op. cit*., p. 204).
[36] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Ao lado deste centro [o povo] começa uma hierarquia lateral contraditória e complexa, que envolve as classificações genéricas de 'patriotas', 'democratas', 'progressistas' e

remarquera que Manuel Tiago ne se réfère pas explicitement aux anarcho-syndicalistes portugais et qu'il préfère les « emigrados políticos » (*CE*, 11) ou les « democratas portugueses emigrados » (*CE*, 166-167) aux émigrés économiques, ce qui du reste se conçoit vu la période particulièrement agitée sur le plan politique qu'il embrasse dans *A Casa de Eulália*. Au début du roman, on relève une allusion historique à la grève générale du 18 janvier 1934[37] qui a en effet jeté de nombreux Portugais comme Renato sur les routes de l'exil : « Participara na greve de 18 de Janeiro, era conhecido na terra e andara a monte pelo pinhal de Leiria. Levando a mulher consigo, conseguira sair de Portugal não se sabia como e agora trabalhavam, ela em serviços domésticos, ele empregado numa loja, que aliás fechara há dias. » (*CE*, 12). Quelques pages plus loin, il est question du « *Plano Delta*, plano de um golpe reviralhista. » (*CE*, 21)[38]. Il s'agit en réalité du « Plano Lusitânia », appelé aussi « Plano L », qui visait à renverser la dictature salazariste avec l'aide des exilés portugais[39]. Un autre fait historique marque cette fois la fin du roman. Il s'agit du soulèvement des marins de l'O.R.A. survenu en septembre 1936[40] que nous venons d'évoquer en note : « Em Portugal, na marinha de guerra, os marinheiros tinham-se revoltado e tomado conta dos barcos e a revolta, embora esmagada, mostrava grandes potencialidades revolucionárias. » (*CE*, 201)[41]. Ce sont ces potentialités révolutionnaires de l'O.R.A. que Cunhal met aussi en avant dans sa lettre datée du 10 septembre 1936 qu'il envoie, depuis Madrid, à l'Internationale Communiste de la Jeunesse ainsi que dans un document de 1991 intitulé *Duas Intervenções numa Reunião de Quadros*.

'antifascistas'. É o terreno de todos os que, tendo opções políticas, não escolheram o partido. » (*A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 92).

[37] Cf. César OLIVEIRA : « A crise de trabalho, as greves, a repressão policial e a fuga à vaga repressiva que se seguiu à tentativa de greve geral insurreccional de 18 de Janeiro de 1934 provocaram, entre 1931 e Julho de 1936, a fixação em Espanha de anarquistas e sindicalistas. » (*op. cit.*, p. 265 ; voir aussi p. 242). Sur cette grève et sur « A acção insurreccional da Marinha Grande », du 18 janvier 1934, voir également « Cronologias », « Primeiras lutas – O PCP organiza-se na clandestinidade », année 1934, in ANONYME, *Partido Comunista Português – 60 Anos de Luta…*, éd. cit., s. p.

[38] Cf. Luís FARINHA : « Embora não se possa circunscrever a acção reviralhista aos emigrados políticos, é no entanto entre eles que pudemos verificar o maior empenhamento na criação de condições que permitissem a alteração do quadro político ditatorial, através do recurso à acção revolucionária. […] a situação em Espanha criou, temporariamente, condições favoráveis à organização revolucionária. » (« O republicanismo/reviralhismo e a guerra civil de Espanha – Do ocaso do reviralhismo à unidade antifascista », in Fernando ROSAS (dir.), *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*, Lisbonne, Colibri, 1998, p. 153).

[39] Voir à ce propos João Brito FREIRE, « O Partido Comunista Português e a Guerra Civil de Espanha », in Fernando ROSAS (dir.), *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*, éd. cit., p. 193.

[40] Cf. *idem* : « O objectivo dos revoltosos era o derrube da ditadura. Tudo indica que as operações [...] foram preparadas no âmbito de um plano militar mais vasto delineado no seio da FPP [Frente Popular Portuguesa] ou pelo menos com a participação de vários elementos pertencentes àquela organização. // […] // A hipótese de irem juntar-se aos republicanos espanhóis era apenas equacionada em caso de derrota, e se ficassem claramente impossibilitados de voltar a Portugal. » (*ibid.*, p. 189).

[41] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 213-220.

La reconstitution historique minutieuse donne au lecteur l'impression de se retrouver vraiment dans la capitale espagnole de l'époque : les personnages et les organismes y jouent leur rôle réel et certains détails la rendent plus crédible encore. C'est ainsi que l'auteur campe le personnage de Raul dont les parents « há muito trabalhavam em Espanha » (*CE*, 116-117). Les républicains ont arrêté ce mineur de treize ans (*CE*, 146) car ils l'accusent « de fazer sinais luminosos aos fascistas » (*CE*, 113), raison pour laquelle ils veulent l'exécuter (*CE*, 114). Victime d'une « injusta suspeita » (*CE*, 146), il sera libéré mais il quittera de nouveau le foyer familial : « De certeza para ir para a guerra. » (*CE*, 145). On trouvait, en effet, des mineurs dans les deux camps. Le régime salazariste a d'ailleurs accepté qu'ils soient « directamente recrutados em Portugal »[42], mais il a aussi attiré l'attention des franquistes sur « o alistamento de menores para a Legião Estrangeira, sem o consentimento paterno »[43]. La référence idéologique au Secours Rouge International dont l'auteur a fait partie[44], et qu'il ne faut pas confondre avec la Croix Rouge Internationale qui intervenait dans les deux camps mais qui n'est pas mentionnée dans le récit, est conforme à la réalité historique[45]. Les personnages gravitent souvent autour des locaux de cet organisme qui est leur point de ralliement et même leur lieu de réunion (*CE*, 175), cet espace renvoyant une fois de plus à la sphère communiste que privilégie l'auteur dont le parti pris est manifeste : « Todos os comunistas emigrados em Espanha dão uma ajuda efectiva ao povo espanhol : nas milícias populares, nos serviços sanitários, etc. »[46], écrit le jeune Cunhal depuis Madrid, en septembre 1936. On trouvera aussi des allusions à la guerre civile d'Espagne et au franquisme dans *Fronteiras* (*F*, 23, 49, 52, 61, 62), dans la nouvelle « Sala 3 » où des Portugais de l'Alentejo sont emprisonnés pour avoir hébergé des républicains espagnols que le régime salazariste livrera aux troupes franquistes (*SOC*, 23) et dans *Até Amanhã, Camaradas* où le fait, pour un communiste portugais, d'avoir combattu les franquistes est considéré comme un titre de gloire (*AC*, 59).

Outre la guerre d'Espagne, la Seconde Guerre mondiale et le nazisme retiennent l'attention de Manuel Tiago. Il s'agit, pour un écrivain marxiste, d'un « bon » sujet car il permet également de mettre en évidence la lutte grandiose entre le fascisme et le communisme. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, Vaz suit de très près le déroulement de la guerre et a les yeux rivés sur l'URSS : Rosa le voit quotidiennement « ler os comunicados

---

[42] César OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 249.
[43] *Ibid.*, p. 249-250 ; voir aussi p. 252.
[44] Voir José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 40.
[45] César OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 265.
[46] ANONYME [Álvaro CUNHAL], « [Para a ICJ] », in *Obras Escolhidas*, vol. I : *(1935-1947)*, éd. cit., p. 30.

de guerra e mudar as bandeirinhas no mapa da frente russa » (*AC*, 58). Depuis la guerre d'Espagne, l'Union Soviétique apparaît comme le principal ennemi du fascisme : « L'antifascisme communiste y forge [pendant la guerre d'Espagne] à la fois son histoire et sa légende [47]», écrit François Furet. L'URSS finira par vaincre le fascisme, d'où l'auréole de gloire dont l'entourent les communistes et d'une manière générale les démocrates[48] : « Aussi bien l'image de l'Union soviétique n'a-t-elle jamais exercée de séduction plus puissante qu'à cette époque où elle est ornée de tous les prestiges de la force et de l'idée. »[49]. Il s'agit donc d'une victoire à la fois militaire et idéologique[50] qui, d'après Cunhal[51], rejaillit notamment sur les communistes patriotes, raison pour laquelle, dès la première page de la nouvelle « Da Gasconha para Portugal », le narrateur évoque la figure héroïque d'Emile Dupré, résistant « comunista […] fuzilado pelos alemães numa vaga de reféns aprisionados como represália pelo atentado contra um chefe da Gestapo » (*F*, 49). On comprend pourquoi Vaz, communiste exemplaire, s'intéresse tant au front russe. Dans la nouvelle « Sala 3 », l'action se déroule aussi « nos primeiros anos da Segunda Guerra Mundial » (*SOC*, 13). Dans *Fronteiras*, la nouvelle « De comboio pela Alemanha nazi » aborde de manière manichéenne la lutte entre le nazisme et le marxisme-léninisme[52], notamment dans ce passage idéologique qui illustre la tension dramatique du récit que ne désamorce pas l'envie nerveuse de rire du jeune Vito qui traverse l'Allemagne nazie en train :

> « Parece um olho de vidro », pensou Vito, a encontrar de novo o cómico da imagem.
>
> A cena repetiu-se. De tempos a tempos Vito abria os olhos e deparava com o nazi lá no canto, o enorme e terrífico olho aberto e fixo. Evidentemente que não queria adormecer. Porquê ? Para vigiar ? Por ter

---

[47] César OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 291.
[48] Voir à ce sujet François FURET, *op. cit.*, p. 338.
[49] *Ibid.*, 404.
[50] Cf. *idem* : « […] la guerre de 1939 achève ce qu'a commencé celle de 1914 : l'emprise des grandes religions politiques sur l'opinion publique européenne. Mais, de ces religions, elle anéantit l'une et couronne l'autre ; donc elle en décuple la force. Victorieux, l'antifascisme ne bouleverse pas le terrain moral et politique sur lequel il a grandi. Il approfondit la crise de l'idée démocratique sous l'apparence de l'avoir résolue. C'est la grande illusion d'époque. » (*ibid.*, p. 414).
[51] Cf. José NEVES : « […] Álvaro Cunhal vem certificar no final da guerra que 'em Portugal, como em todos os países do mundo, os comunistas mostraram nos anos difíceis da Segunda Guerra Mundial serem os mais abnegados defensores da liberdade e da independência da sua pátria' […] ; e ao longo dos anos 50 e 60, a participação dos comunistas de todo o mundo na guerra é regularmente invocada pelo PCP a fim de provar a superioridade nacional dos comunistas – os comunistas são quem melhor pode conduzir a nação porque tinham sido eles os que mais se tinham sacrificado na defesa da nação. » (*op. cit*., p. 40).
[52] Cf. Marc LAZAR : « A la fin des années vingt, apparaît l'expression de 'marxisme-léninisme' à laquelle est associé, jusqu'en 1956, le nom de Staline […]. » (*Maisons rouges – Les Partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Paris, Aubier « Histoires », 1992, p. 254).

> medo ? Imaginando o pavor que, ante supostos bolcheviques vindos da URSS, o nazi de olho arregalado poderia estar vivendo, Vito surpreendeu-se a si próprio por achar motivos para rir, estando a atravessar a Alemanha nazi com a Gestapo por todos os lados a observar os viajantes e pronta a intervir. (*F*, 129-130)

Dans ce train, un personnage polonais, visiblement communiste puisqu'il entonne dans un mouvement de défi le *Chant des Partisans* (*F*, 125), est arrêté sans ménagements par des SS regardés par Vito « como se fossem caricaturas » puisque l'un d'eux porte un « bigode imitando o de Hitler » (*F*, 127). Le jeune Vito finit par prendre conscience « dos reais perigos da viagem » (*F*, 132).

C'est aussi pendant la Seconde Guerre mondiale que le PCP se réorganise et consolide son implantation[53]. Cette période attachée à l'histoire du PCP apparaît clairement dans *Até Amanhã, Camaradas* et dans *Lutas e Vidas – Um Conto* où un personnage se réfère explicitement à la réorganisation et à la consolidation du Parti (*LV*, 15-16, 24). Un autre personnage, Vasco, déclare avoir participé « ao III Congresso em 1943 » (*LV*, 24). Au cours de ce congrès, dans la réalité extra-diégétique, on « entendit un rapport de Cunhal, 'L'unité de la nation portugaise dans la lutte pour le pain, pour la liberté et pour l'indépendance' »[54].

La lutte antisalazariste, parfois sur fond de guerre froide, occupe l'essentiel de l'œuvre de Manuel Tiago. C'est dans le recueil *Fronteiras* que la guerre froide est souvent évoquée de manière assez précise et attrayante pour le lecteur à qui on annonce une « cowboiada » dans « Perseguição impertinente » où Alberto, investi par le Parti d'une grande responsabilité (*F*, 111), rentre d'un pays de l'Est :

> Ao sair do restaurante [à Genève], novo baque. À porta, três homens parados mudaram bruscamente de posição, voltando as costas quando ele passou.
>
> Polícias, de certeza eram polícias, pensou. « Vamos ter cowboiada ».
>
> De facto começou a cowboiada pelas ruas. Ele a cortar-lhes as voltas, eles a segui-lo. Quando julgava ter fugido à perseguição, os três reapareciam, em geral parados, fingindo que o não viam. Por fim o perseguido mostrou ter experiência superior. Perto do Lago, nas ruas estreitas do bairro, acabou por fazer-lhes perder o rasto. (*F*, 115)

---

[53] Voir à ce propos José NEVES, *op. cit.*, p. 37-38.

[54] Pierre GILHODES, « Introduction », in Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 18 ; voir aussi p. 29.

En réalité, le lecteur apprendra dans le dénouement heureux de la nouvelle qu'Alberto avait été suivi par des agents de l'Est chargés de le protéger : « Discretamente, sem se revelarem na medida do possível, deviam estar prontos a ajudá-lo em qualquer problema mais grave que surgisse. » (*F*, 117). De la sorte, le parti communiste apparaît comme un parti protecteur et providentiel qui veille, parfois secrètement, sur ses membres où qu'ils se trouvent. La guerre froide sert aussi de cadre aux nouvelles suivantes, ce qui en fait des histoires à suspense, émaillées parfois d'épisodes cocasses : « O porão » dont nous avons déjà parlé, « A mala com peles de luxo » où Viriato suit « um curso muito especial. Preparação militar de guerrilha, fabrico de explosivos, minas e armadilhas. » (*F*, 105), « Camarada e cavalheiro » où Bernardo fait la connaissance d'une jeune femme séduisante et encombrante qui voyage avec un « mostruário de contrabando de relógios e anéis » (*F*, 143), et enfin « Quando menos se espera » où le faux passeport de Flávio, qui doit se rendre à Prague, éveille les soupçons de la police italienne.

Dans ce recueil, l'auteur met en récit l'internationalisme, d'où son titre, les marxistes voulant abolir les frontières, comme l'indique José Neves : « […] o PCP cedo se reivindicou de um internacionalismo comunista. Em Maio de 1923, o jornal partidário afirma : '[…] *O Comunista* não reconhece fronteiras ; a sua pátria é a Pátria do Homem. […]' »[55]. On doit cependant à Staline « l'idée du socialisme dans un seul pays »[56] qui traduit « l'abandon progressif de l'objectif de la 'révolution mondiale' »[57]. Ce n'est donc pas un hasard si les personnages de Manuel Tiago rencontrent des communistes français (dans « Da Gasconha para Portugal »), italiens (dans « Quando menos se espera »), latino-américains (dans « De comboio pela Alemanha nazi »), ou brésiliens (dans « Mulheres pelo Soajo ») : « Era como elas militante clandestino. Do Nordeste. Região de miséria e revolta. » (*F*, 79). L'allusion néo-réaliste au Nordeste brésilien[58], région apparemment jumelée dans l'esprit de Manuel Tiago, en tant que terre de conflits agraires, avec l'Alentejo, est révélatrice de l'intérêt des néo-réalistes portugais pour la littérature du Nordeste, laquelle voit le jour dans les années 1930 au Brésil. Notons au passage que Jorge Amado a lancé aux intellectuels un appel de soutien à Cunhal, incarcéré

[55] José NEVES, *op. cit.*, p. 16.
[56] François FURET, *op. cit.*, p. 42.
[57] Michel AUCOUTURIER, *Le réalisme socialiste*, Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 3320 », 1998, p. 58.
s[58] Le Nordeste, qui seul retient l'attention de Manuel Tiago, n'est pas le seul foyer de misère et de révolte ; Prestes, dans une déclaration en date du 5 juillet 1935, montre que la révolte gronde un peu partout au Brésil, aussi bien dans « a cidade operária », à São Paulo, que « nos sertões do Paraná » (John W. Foster DULLES, *Anarquistas e Comunistas no Brasil (1900-1935)*, trad. port., Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira « Brasil Século 20 », 1977, p. 420 ; voir aussi le tableau chronologique des grèves dans l'Etat de São Paulo entre 1917 et 1935, p. 438).

dans les geôles salazaristes[59]. Par ailleurs, Jorge Amado, contraint à l'exil[60], a rencontré en 1948, à Paris, Cunhal qui « admirava os seu [*sic*] livros *Cacau* e *Jubiabá* »[61]. Signalons enfin que Cunhal, en artisan de l'internationalisme dont l'étoile rouge à cinq branches est le symbole[62], « tinha, no passado, tentado entabular relações, sem sucesso, [com] o PC do Brasil. O PC do Brasil […] encontrava-se então numa situação difícil. O governo Dutra tinha lançado de novo os comunistas para a clandestinidade e perseguido o seu dirigente histórico, Prestes. »[63].

La nouvelle « De mãos dadas » plonge le lecteur dans le climat internationaliste présenté par l'auteur comme euphorique, alors que Leszek Kolakowski parle de « marasme de l'idéologie internationaliste ». En effet, selon ce dernier, « 'L'amitié des peuples' se ramène dans la doctrine officielle à des toasts lors de banquets et à des déplacements de groupes folkloriques étroitement surveillés par la police. »[64]. Le recours au xénisme dans le recueil *Fronteiras* et dans la dernière nouvelle citée, qui témoigne de la compétence plurilinguistique de l'auteur, est en rapport avec l'internationalisme né au XIXe siècle. Notons que le pérégrinisme ne vise pas un effet d'exotisme ou d'étrangeté, mais un effet de réel. Ainsi, cette présence des langues – française, espagnole, italienne, anglaise, allemande, russe ou polonaise – n'affecte en rien la narration puisque la traduction est généralement donnée en note, la compréhension du texte étant ainsi garantie. Toutes ces nouvelles mettent en avant l'internationalisme de manière idéalisée. En effet, le passage d'une langue à une autre dans le texte met notamment l'accent sur la compétence linguistique des personnages communistes qui est mise au service de la Révolution mondiale. Le cas de Flávio qui comprend l'italien (*F*, 148) et parle le français (*F*, 154-156) illustre cette cohabitation non problématique, harmonieuse des langues : « Pertini falaria

---

[59] Voir à ce propos Christophe GONZALEZ, « Soeiro Pereira Gomes et *Esteiros* en France : néo-réalisme et guerre froide », *Quadrant*, n° 11, 1994, p. 101.

[60] Cf. *idem* : « Au mois de janvier 1948, Jorge Amado (1912-2001) arrive à Paris où il choisit de s'exiler après avoir été déchu de son mandat de député […]. C'est l'une des conséquences de l'orientation prise par le gouvernement du général Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), qui engage le Brésil sur la double voie du conservatisme et de la guerre froide […]. Les difficultés sociales […] débouchent, en 1946, sur de grandes grèves, qui mobilisent une large part du mouvement ouvrier et dans l'organisation desquelles le Parti Communiste Brésilien joue un rôle décisif. La riposte officielle ne tarde pas et le PCB, taxé d'anticonstitutionnalité, est interdit au mois de mars 1947, après seulement deux années d'existence légale. » (« Autour de l'exil de Jorge Amado à Paris suivi d'un texte inédit adressé à Luís Carlos Prestes », *Les langues néo-latines*, n° 336, mars 2006, p. 33).

[61] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 787 ; voir aussi p. 788, 789, 792.

[62] Voir à ce sujet Zita SEABRA, *op. cit.*, p. 218.

[63] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 787.

[64] Leszek KOLAKOWSKI, *op. cit.*, p. 250 ; voir également p. 44-45.

em italiano, Flávio poderia falar em português. Ele entendia. » (*F*, 148). Vito est un polyglote accompli au service du Parti qui l'envoie en URSS pour y suivre des cours[65] :

> Vito, não era para se gabar, mas línguas estrangeiras para ele era um ver se te avias. O espanhol, claro, como todos os portugueses, pelo menos segundo os portugueses cuidam. O francês como se fosse francês, um camarada o dissera. O inglês, estudara no liceu. O alemão comprara o *Deutsch ohne Mühe* (***) quando soube que iria atravessar a Alemanha, estudara com gana e a fonética era simples. O russo, aprendera-o, não tanto em livros, mas no convívio intenso que durante a sua estadia tivera com os soviéticos, sobretudo com moças. (*F*, 123)

Dans la nouvelle « De mãos dadas », le Parti décide d'envoyer trois jeunes communistes portugais « tirar um curso num país distante » (*COC*, 65). Ce pays lointain qui n'est pas nommé n'est autre que l'URSS qui apparaît comme un espace où l'utopie s'est réalisée et où Luís pourra concrétiser « um sonho há muito desejado » (*COC*, 65) :

> Luís, Manuel e Aníbal trocavam impressões sobre o estudo, o que aprendiam, a fraternidade dos professores, as centenas de estudantes de todas as línguas que frequentavam a escola e nela viviam. […] em toda a parte observavam os testemunhos e traços que haviam imaginado da sociedade pela qual, como jovens comunistas, lutavam no próprio país.
>
> Luís vivia intensamente todos estes aspectos de um mundo diferente e melhor. Convivia com rapazes e raparigas de outras nacionalidades e do próprio país onde se encontravam. (*COC*, 68)

Ainsi, le rêve et la réalité se rejoignent dans ce passage qui fait écho au thème de la paix dans un monde en proie à la guerre froide, thème largement exploité dans les colonnes du journal *Avante!*[66]. L'internationalisme harmonieusement mis en pratique ici participe

---

[65] A ce propos, Robert SERVICE écrit : « Foram criadas escolas do partido para induzir os recrutas jovens e promissores a enveredar pelo comunismo […]. A ideia era criar um quadro de funcionários fiáveis. » (*op. cit.*, p. 317). Quelques pages plus loin, il ajoute : « Em 1960, tinha sido fundada em Moscovo a Universidade para a Amizade dos Povos – que, mais tarde, recebeu o nome do Primeiro-Ministro congolês radical assassinado, Patrice Lumumba – para oferecer educação aos jovens militantes e simpatizantes comunistas do Terceiro Mundo. » (*ibid*., p. 342).

Par exemple, à l'Ecole Léniniste de Moscou, ces jeunes venus des pays satellites de l'URRS pouvaient suivre, d'après John W. Foster DULLES (*op. cit.*, p. 368), des cours de « Economia Política, História, Filosofia, e História e Organização do Partido Comunista da União Soviética ». La nouvelle « De mãos dadas » fait allusion au contenu des cours de Philosophie et d'Economie dispensés dans ce type d'écoles (*COC*, 67-68).

[66] Cf. José NEVES : « […] já em 1955 […] o jornal concluía que 'nestes 14 anos de publicação regular, o *Avante!* tem procurado nas suas colunas esclarecer o nosso povo sobre a vida e a política de Paz da grande União Soviética, baluarte do Socialismo, vanguarda da luta dos povos pela Paz, pela independência e por uma vida melhor', acrescentando ainda que 'falar ao povo [sobre a] União Soviética é mostrar-lhe como os povos podem construir por suas próprias mãos uma vida de paz, de progresso, bem-estar e amizade com todos os povos' […]. » (*op. cit*., p. 50).

d'une utopie de la totalité où toutes les langues, et donc tous les peuples dialogueraient ensemble dans un espace commun, partagé fraternellement et dépassant les frontières de l'URSS, raison pour laquelle ce pays lointain n'est pas nommé : ils parleraient, en somme, la même langue, à savoir la langue marxiste. Il s'agit là d'une utopie de l'unité perdue, de l'unité d'avant la confusion des langues. Contrairement à ce qui se produit dans la Babel biblique, on remarquera en effet que dans cette Babel socialiste la variété des langues, expression de l'internationalisme affiché dans les textes de Manuel Tiago, n'est pas source d'incompréhension ou de confusion, et qu'elle ne nuit pas à l'efficacité de l'action politique. Autrement dit, la variété des langues et des nationalités n'est pas énoncée comme un obstacle, non plus que les frontières que franchissent en tous sens les personnages dans *Fronteiras*, le marxisme tendant vers l'abolition des frontières, internationalisme oblige.

Enfin, le temps de la dictature portugaise et de la révolution que l'auteur reconstitue de manière à la fois réaliste et mythique, sous sa forme sociale de lutte prométhénne des masses populaires contre l'oppression et l'exploitation, occupe la majeure partie de l'œuvre tiaguienne. C'est la mise en récit de ce combat, auquel l'auteur confère une dimension mythique en forçant les traits ou les contrastes, qu'il nous faudra analyser. Mais notons au passage que Manuel Tiago insiste sur les luttes sociales qui ont émaillé cette période relativement récente de l'histoire portugaise et sur le rôle des communistes qui constituent « o sustentáculo mais firme da resistência ao fascismo »[67], comme l'écrit José Dias Coelho peu de temps avant d'être assassiné par des agents de la PIDE dans une rue de Lisbonne, le 19 décembre 1961. Ainsi, dans *A Casa de Eulália*, Manuel trouve refuge en Espagne « depois de uma situação perigosa que lhe fora criada numa jornada das juventudes » (*CE*, 11-12). On peut voir là une référence à l'agitation sociale qui a secoué le Portugal entre 1932 et 1934[68], notamment aux luttes étudiantes de 1934[69]. Dans *Até Amanhã, Camaradas* Manuel Tiago décrit minutieusement les différentes luttes sociales, comme l'exige la littérature néo-réaliste et, naturellement, il met en avant le rôle déterminant du Parti dans l'organisation des mouvements sociaux dont nous retiendrons la

---

Élodie RABIN signale, quant à elle, que les « articles vantent tour à tour la fraternité au sein de l'Internationale Communiste et du bloc socialiste » (« La thématique du P.C.P. dans les années 60 à la lecture de quatre périodiques communistes », *Quadrant*, n° 21, 2004, p. 93).

[67] José Dias COELHO, *op. cit.*, p. 59.

[68] Voir à ce propos César OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 242, 265.

[69] Voir à ce sujet (« Cronologias », « Primeiras lutas – O PCP organiza-se na clandestinidade », année 1934, in ANONYME, *Partido Comunista Português – 60 Anos de Luta…*, éd. cit., s. p.

marche de la faim qui a eu réellement lieu le 8 mai 1944[70] et qui, d'après Antónia Balsinha, est restée dans la mémoire collective locale[71]. Au Brésil aussi, les communistes organisaient des marches de la faim comme celle du 19 janvier 1931[72]. Le récit *Lutas e Vidas – Um Conto*, comme l'indique le titre, évoque les luttes sociales qui s'amplifient en même temps que le Parti se réorganise au début des années 1940, notamment sous l'impulsion de l'auteur.

Dans la nouvelle « De mãos dadas », la phraséologie révolutionnaire socialiste, réduite aux slogans « Agora e sempre, juventude está presente ! » et « O povo unido jamais será vencido ! » (*COC*, 57), suffit à plonger le lecteur dans la période révolutionnaire portugaise qui s'étend du 25 avril 1974 au 25 novembre 1975[73]. Dans *Um Risco na Areia*, l'auteur décrit la lutte politique et les luttes sociales – « as lutas dos trabalhadores » (*RA*, 46) – qui s'engagent au lendemain du 25 Avril. La mise en récit, au profit du Parti travaillant à son hégémonie politique, « da luta nas confecções e na Metalex » (*RA*, 35), à savoir l'occupation par les ouvrières d'une petite usine de confection évoquée dès le deuxième chapitre ainsi que la prise en main de l'entreprise Metalex par les ouvriers, colle tout à fait à la réalité[74]. On constate une fois encore que le temps historique est en rapport avec la geste communiste et qu'il est circonscrit à la contemporanéité. Dans ce roman, contemporain par sa thématique, l'auteur fera allusion à la guerre coloniale qui conduira un militaire à déserter (*RA*, 13, 41, 123), question qui, dès le début des années 1960, a alimenté la presse communiste. Celle-ci appelait les jeunes à la désertion[75], ce qui n'empêchait pas le Parti de recommander « aux jeunes communistes de rester dans l'armée pour y développer le travail politique »[76], d'autant plus que certains dirigeants africains indépendantistes étaient en contact avec le PCP, dont ils avaient été membres pour la

---

[70] Cf. Antónia BALSINHA : « O plano das greves e da marcha para o dia 8 e 9 de Maio de 1944 partiu da organização clandestina do PCP, que pôs em andamento um plano com os seus colaboradores na região. » (*As Mulheres de Alhandra na Resistência – Anos quarenta, século XX*, Vila Nova de Gaia, Ausência, 2005, p. 139).
[71] *Ibid*., p. 133.
[72] Voir à ce sujet John W. Foster DULLES, *op. cit*, p. 368-369.
[73] Cf. Jean-Pierre FAYE : « Avec le 25 avril et le 25 novembre s'ouvrent et se ferment les vannes du pouvoir populaire. » (Jean-Pierre FAYE, Guy LE QUERREC et Jean-Paul MIROGLIO, *op. cit.*, p. 7). Voir également José CASIMIRO et Carlos SANTOS, « O *Big-Bang* dos Movimentos Sociais », in Francisco LOUÇÃ et Fernando ROSAS (dir.), *op. cit.*, p. 160).
[74] Que l'on songe, par exemple, à l'occupation, par des ouvrières, de la petite usine de confection Sogantal ou à la grève prolongée à l'usine Timex. Sur les luttes sociales pendant la période révolutionnaire, voir le documentaire de Nadejda TILHOU, *Nous, ouvrières de la Sogantal* (2008), Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY, *op. cit*., p. 26, Kenneth MAXWELL, *op. cit*., p. 138, 160, et Márcio Moreira ALVES, *Les soldats socialistes du Portugal*, Paris, Gallimard « L'Air du Temps », 1975, p. 167, 207, 209.
[75] Élodie RABIN, « La thématique du P.C.P. dans les années 60… », art. cit., p. 90.
[76] Pierre GILHODES, « Introduction », in Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 20.

plupart, comme le rappelle Cunhal qui en a rencontré quelques-uns à plusieurs reprises[77]. Dans *Um Risco na Areia*, le caporal, comme l'ont fait certains Portugais dans le monde réel, déserte, monte à bord d'un navire norvégien puis émigre en France : « Ali trabalhara no duro, em trabalhos dos mais mal pagos que os franceses recusam realizar. Remoção de lixos, obras debaixo de pontes ou em bairros de lata, pois também os há em França, e depois… » (*RA*, 123-124).

Notons au passage que l'émigration économique n'est quasiment pas abordée dans l'œuvre de Manuel Tiago : la figure du travailleur étranger exploité qui transparaît ici ne fait pas partie du personnel du récit tiaguien où elle apparaît seulement comme une ombre, les candidats à l'émigration étant dépeints comme des « Vultos escuros » (*F*, 14) dans la première nouvelle de *Fronteiras*. Dans la nouvelle « Histórias paralelas », deux personnages, « logo após o 25 de Abril », décident « de abrir a sede do partido numa casa de um irmão de Gonçalo emigrado no estrangeiro » (*COC*, 103). Deux pages plus loin, le lecteur apprend que ce frère de Gonçalo vit en Allemagne et qu'il continue à mettre sa maison à la disposition du Parti. C'est essentiellement l'émigration politique et le va-et-vient pour des raisons politiques entre le Portugal et d'autres pays, de l'Est notamment, qui retiennent l'attention de l'auteur qui met en avant le rôle d'encadrement exercé par le Parti dans ce domaine, au Portugal et dans les pays d'accueil[78] où l'église encadrait aussi l'émigration portugaise[79]. Contrairement au passeur Lambaça dans *Cinco Dias, Cinco Noites*, les « *guias* » (*F*, 38, 42, 43, 44), nom donné aux passeurs[80], sont dans *Fronteiras* tout à fait dignes de confiance car choisis par le Parti, raison pour laquelle Gabriel est ravi « Pela forma responsável como estava a ser preparado o salto. » (*F*, 14). Le « salto », c'est-à-dire le passage clandestin, est donc toujours parfaitement organisé et expliqué par les communistes : « O salto teria três etapas e, em cada uma, seriam conduzidos por um guia diferente. […] // Tudo explicado, […] despediram-se do camarada de San Sebastián e logo o guia lhes indicou que o seguissem. » (*F*, 38). Dans « Da Gasconha para Portugal », Luís est hébergé chez les Dupré, communistes de père en fils, puis Custódio, un membre du PCP « na clandestinidade há muitos anos » (*F*, 72), l'aidera à rentrer sans encombre au Portugal (*F*, 72-73). Ce qui intéresse donc l'auteur, c'est le « camarada emigrante »

---

[77] Voir Maria João AVILLEZ, *op. cit.*, p. 220.
[78] Cf. Marie-Christine VOLOVITCH-TAVARES : « Ainsi, tous les 1er Mai, la municipalité, associée à la section du PCF et à l'union locale de la CGT, installait dans le bidonville [de Champigny] un panneau dénonçant la dictature salazariste. » (*Autrement* « Portugais à Champigny, le temps des baraques », Paris, Autrement « Série Monde/Français d'ailleurs, peuple d'ici ; HS n° 86 », avril 1995, p. 121-122).
[79] *Ibid.*, p. 128-130.
[80] *Ibid.*, p. 39.

(*F*, 65), plutôt que l'émigré[81], sans doute parce que ce dernier n'est pas un lutteur participant à la geste nationale et ouvrière, mais un vaincu écrasé par la misère qui a abandonné « a terra-mãe » exaltée par les communistes sous la dictature salazariste[82]. A ce propos, Cunhal s'en prend aux maoïstes portugais qui, depuis Paris, « écrivent leurs infamies dans l'émigration ou dans des endroits confortables »[83]. La meilleure façon de lutter, c'est de rester sur place au lieu de fuir à l'étranger, raison pour laquelle il déplore l'attitude de ceux qui, ne croyant plus au salut – « acreditaram e não crêem » –, « fogem, afastam-se, renunciam »[84]. L'absence de l'émigré économique dans l'espace narratif est par conséquent cohérente par rapport au projet littéraire de l'auteur qui préfère mettre en scène des battants.

Ainsi, Manuel Tiago inscrit son œuvre dans le temps historique contemporain, un temps qu'il a d'ailleurs bien connu : à travers ses récits, nous parcourons un demi-siècle, en gros, de l'histoire du Portugal, mais aussi de l'Europe.

2. Le temps psychologique torturant

Le temps psychologique occupe une place importante dans une œuvre travaillée par le conflit et plus particulièrement par la lutte clandestine et la répression féroce. Le temps psychologique est l'expression d'une tension intérieure qui participe de la tension dramatique et renvoie à une situation violente, conflictuelle. Comme l'observe Henri Bergson, le rapport au temps est toujours subjectif : « Notre perception pure […], si rapide qu'on la suppose, occupe une certaine épaisseur de durée, de sorte que nos perceptions successives ne sont jamais des moments réels des choses […], mais des moments de notre conscience. »[85]. Dans son célèbre texte *Se Fores Preso, Camarada*, Cunhal aborde la question de la gestion du temps en milieu carcéral :

> Um dos processos de tortura usados pela polícia são as longas incomunicabilidades. O preso é metido num estreito compartimento onde mal cabe uma tarimba e onde muitas vezes há quase completa escuridão. O preso não tem nada que ler, nada com que possa escrever, nenhuns objectos com que possa distrair-se. […] Em alguns casos, houve camaradas que

---

[81] Cf. José NEVES : « […] os comunistas portugueses nem sempre consideraram a emigração como um problema relativo ao futuro da nação. » (*op. cit.*, p. 67).
[82] *Ibid.*, p. 57.
[83] Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 149.
[84] Álvaro CUNHAL, « Um problema de consciência », *O Diabo*, n° 233, 11 mars 1939, p. 1.
[85] Henri BERGSON, *Matière et mémoire*, 8e éd., Paris, P.U.F. « Quadrige/Grands Textes », 2008, p. 72.

> estiveram meses e meses incomunicáveis nestas condições sem serem sequer chamados à polícia para interrogatórios.
>
> Essas longas incomunicabilidades são uma dura prova para os camaradas presos. A polícia serve-se delas para que o preso arrase os nervos imaginando o que se irá passar e se deixe tomar pelo pânico. Para vencer a ansiedade e o aborrecimento é bom procurar inventar passatempos, mesmo infantis, que contribuam para tornar menos pesado e longo o tempo de isolamento. Uns cantam baixinho, outros fabricam bonecos com miolo de pão ou letras que deixam secar para com elas se entreterem a escrever frases em cima da manta, etc.[86]

Le didactisme de l'auteur le conduit à proposer des stratégies pour surmonter le temps de l'isolement, stratégies qu'il a parfois lui-même éprouvées en prison[87]. José Pacheco Pereira met également en lumière les effets ravageurs du temps psychologique sur le militant clandestin :

> A análise do tempo clandestino mostra dois aspectos principais : um, o do tempo interior da clandestinidade, ou seja, a organização temporal da vida clandestina ; outro, o do tempo psicológico, ou seja, a percepção pelo clandestino da textura, do ser do tempo no reino da « sombra ».
>
> […] a análise psicológica do tempo do clandestino mostra semelhanças com a percepção do tempo nas doenças, em particular as doenças crónicas e/ou mortais […]. O tempo é sentido *en sursis*, como um tempo concedido, marcado nos seus limites pelas remissões da doença ou, no caso da actividade clandestina, pelo risco da prisão.
>
> O presente é sempre instável, « movediço », « brusco » […].
>
> […] O resultado deste tempo interiorizado é uma situação de quase permanente *stress* […].[88]

Dans l'œuvre tiaguienne, l'analyse psychologique, généralement peu développée, concerne non pas la vie sentimentale ou intime mais la vie militante et clandestine des personnages. Le temps de la lutte est présenté comme un temps particulier. Le temps épique exaltant, c'est-à-dire celui de l'action révolutionnaire, suggère ce commentaire enthousiaste à António qui a participé activement à la guerre d'Espagne :

> – É extraordinário – disse ainda António antes de se separarem. – Não me sai da cabeça el dia de ayer. Levantei-me de manhã e deitei-me à

[86] ANONYME [Álvaro CUNHAL], *Se Fores Preso, Camarada*, éd. cit., p. 596.
[87] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 181-182.
[88] José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 155-157. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, la perspective de la prison est présente dans l'esprit de Vaz : « […] Vaz pensa que pode ser preso, estar em consequência muitos anos sem ver Rosa, possivelmente mesmo não a voltar a ver, e separarem-se assim […]. » (*AC*, 303).

> noite. Foi um solo dia. Hoy foi isto. Custa a acreditar que tanta coisa se haya passado em tan pouco tiempo.
>
> – Sim – concordou Renato.
>
> Decerto nem um nem outro tinha, nesse momento, a previsão ou o sentimento de tudo o que, nos tempos que se seguiram, essas escassas horas tinham representado para Espanha, para o mundo e para eles próprios naturalmente. (*CE*, 60)

Dans le dernier paragraphe, le narrateur offre une définition pertinente du temps épique généralement figé, tourné vers le passé. António, quant à lui, s'attarde sur les miracles de la volonté humaine dans un contexte de crise ; pour lui, le temps qui s'accélère n'est pas un problème car il participe activement à la lutte. L'action révolutionnaire rompt ici la monotonie du temps quotidien que ne supportera pas António lorsqu'il sera relégué à des tâches purement administratives (*CE*, 174-175). Il acceptera, par sens du devoir, de devenir un fonctionnaire du Parti mais, « neste quadro monótono », il éprouve bientôt une « íntima insatisfação » (*CE*, 175) due à un sentiment de dépersonnalisation, que traduisent de nombreux verbes à l'infinitif, le mode impersonnel indiquant qu'il est réduit, dans ce travail bureaucratique, à une simple fonction : « […] começou a agir. […] logo nos dias seguintes sentiu como era difícil limitar-se àquilo. 'Aquilo', o que era afinal ? Chegar, perguntar se havia alguma coisa, ler os jornais ou ouvir a rádio ? » (*CE*, 175). Suivent d'autres phrases infinitives et interrogatives, le mode interrogatif laissant entendre que le temps de travail est vécu par António comme un temps aliénant. Pour lui, l'agir, si important pour les communistes[89] réels ou fictifs, ne peut pas se résumer à la vie desséchante d'un fonctionnaire du Parti[90], raison pour laquelle il reprendra les armes, rejoignant « el frente de Aragón » (*CE*, 190), car il ne s'accomplit pleinement que dans la lutte. En s'engageant corps et âme dans l'action révolutionnaire, au service du Parti, le militant ne voit plus le temps passer : « – […] Não devemos ter tempo para pensar em nós próprios, nem sequer devemos ter tempo para sofrer. » (*AC*, 371). La lutte au service d'une transcendance – le Parti – permet donc d'abolir le temps, comme le suggèrent les propos de Paulo qui, à la fin de *Até Amanhã, Camaradas,* se transforme héroïquement en dirigeant communiste crédible.

Le temps de la clandestinité est, quant à lui, un temps particulièrement pesant, notamment pour la compagne qui guette l'arrivée du militant avec qui elle partage la

---

[89] Cf. Álvaro CUNHAL : « Ser comunista não é apenas uma forma de agir politicamente. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 193 ; voir aussi p. 101).

[90] Sur la journée-type d'un fonctionnaire du Parti, voir José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 155.

maison clandestine. En effet, Maria, après avoir inscrit une croix bleue sur une pierre pour indiquer que la voie est libre (*AC*, 83), s'inquiète de plus en plus de ne pas voir son compagnon rentrer :

> Fica com os olhos abertos, o ouvido alerta, sentindo-se desamparada no vazio da casa, subitamente engrandecida pelo sossego, a obscuridade e a expectativa. Assim está um tempo que lhe parece muitas e muitas horas, contadas por estranho relógio de que os estalidos do caruncho marcam o compasso do silêncio inquietante. (*AC*, 84)

La tension dramatique est à son paroxysme lorsque quelqu'un frappe à la porte en pleine nuit : « Depois batem, abre a porta, vê António com uma bicicleta à mão. Não, não é um rapaz desconhecido, cuja presença debaixo das mesmas telhas a constrange e apoquenta. É um velho conhecido, um velho camarada. // – Enfim, amiguinho, és tu ! » (*AC*, 84). Il s'agit là d'une fin attendue et tendre. D'autres situations induites par la clandestinité, dont l'auteur tire parti sur le plan romanesque pour alimenter le suspense et donc l'expectative angoissée du lecteur, mettent en évidence un rapport au temps problématique, comme on peut le constater dans les nouvelles « O porão », « De comboio pela Alemanha nazi » ou « A baleeira e o armário ». Ainsi, Carlos, enfermé dans un recoin obscur d'un navire, perd la notion du temps : « O tempo começou a passar, parecendo que não passava. Sem ele saber se estava a transcorrer depressa ou devagar. […] // Assim ficou sentado no chão, imóvel e inerte por um tempo sem medida. Minutos ? Horas ? Nunca saberia dizê-lo. Mais e mais, o tempo a passar sem conta. » (*F*, 93). Il éprouvera le même sentiment oppressant lorsqu'on l'enfermera de nouveau dans les entrailles du bateau : « E aquele tempo incontável e infindável no escuro recomeçou. » (*F*, 99). Vivre « Sem horário nem calendário » (*F*, 99) est une épreuve psychologique (*F*, 99) assez déstructurante pour l'esprit. Comme bien d'autres opposants politiques et comme ses personnages, l'auteur a subi « a tortura de escuridão e silêncio » (*F*, 97). Dans ce genre de situation angoissante, le temps est en suspens, comme dans cette scène où le train dans lequel voyage le jeune Vito s'arrête dans la nuit, en rase campagne dans l'Allemagne nazie : « Enquanto parado, dir-se-ia também parado o tempo. » (*F*, 130). C'est alors que la tension dramatique augmente. Confronté à ce type de situation, le personnage peut aussi avoir le sentiment que le temps n'en finit pas de s'éterniser : « E o tempo infinito sem passar. » (*F*, 161). Naturellement, le temps n'en finit pas de durer lorsque les personnages endurent des tortures, physiques ou psychologiques, aspect que l'auteur ne pouvait manquer d'évoquer dans *Até Amanhã,*

Camaradas, par exemple au moment où António est arrêté par la PIDE puis torturé : « […] toda a fraca atenção de António se concentrava apenas na contagem do tempo, do tempo que lhe parecia imenso, pensando que tudo tem um fim e que também aquilo o teria. » (*AC*, 362). C'est tout particulièrement dans les scènes de torture que le personnage accède au statut de héros stoïque, résistant à la souffrance par la seule force de la pensée[91] : il doit se convaincre que le temps de la torture prendra fin et se projeter dans l'avenir afin de surmonter l'épreuve.

Outre la torture, l'enfermement carcéral induit lui aussi un rapport problématique au temps. Il s'agit d'un temps en suspens ou interminable, ou encore lourdement ritualisé. Par ailleurs, en prison, le futur immédiat n'est pas forcément plus rassurant que le présent qui semble appelé à se reproduire sans fin et en pire, l'individu s'installant ainsi dans une sorte d'éternité pesante à laquelle il a le sentiment de ne pas pouvoir échapper. Ce temps psychologique est évidemment décrit dans *A Estrela de Seis Pontas*, roman composé en 1994 que José Pacheco Pereira n'hésite pas à comparer à *Memórias do Cárcere* de Camilo Castelo Branco qu'Álvaro Cunhal a beaucoup lu en prison[92]. Les deux auteurs, qui ont connu l'emprisonnement, posent en effet un regard plein d'empathie sur les criminels qu'ils dépeignent dans leur récit.

Nous relèverons tout d'abord dans ce récit une image du temps fort explicite, celle de l'hiver : « Invernia » (*ESP*, 159) est en effet le terme qui sert de titre à une séquence où le narrateur évoque notamment la façon dont les prisonniers occupent leur temps. Ce terme, qui renvoie à un hiver rigoureux, associe en définitive le « tempo de prisão » (*ESP*, 77) à une longue et insupportable hibernation, à une non-vie en somme : « […] o imenso edifício parecia uma coisa morta. Parecia. Pois lá dentro arrastavam-se centenas de vidas. » (*ESP*, 160). Et l'auteur de filer la métaphore, l'hibernation renvoyant à la nature en sommeil : « Outros passavam os dias em interminável passeio de um lado para outro tal como bichos enjaulados. » (*ESP*, 160). Ces animaux en cage finissent par hiberner : « Outros deitavam-se e dormiam ou faziam por dormir. Outros como que hibernavam,

---

[91] Cf. Marie-Claude TARNERO-PANSART : « Mais il est une autre forme de résistance à l'ennemi extérieur, celle que les stoïciens ont magnifiée, la décision de ne pas se laisser atteindre par l'hostilité, par l'adversité, de consentir à tout en étant prêt à se retirer dans sa 'forteresse intérieure', invulnérable au monde, dès que l'on risque de souffrir. […] Pour eux, nul doute que la seule résistance qui vaille soit celle de la volonté, résistance qu'ils estiment infinie et capable de nous soustraire à la souffrance et de nous donner l'ataraxie. Pascal évoque la 'superbe diabolique' des stoïciens qui pensent que par sa volonté seule, c'est-à-dire par sa force intérieure, un homme peut résister au monde et vaincre, alors qu'il estime au contraire que chacun a besoin de la grâce et que la souffrance marque l'humanité. » (« L'ennemi intérieur », *Autrement* « Résister – Le prix du refus », Paris, Autrement « Série Morales ; n° 15 », mars 1994, p. 38).

[92] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 153, 154, 184.

incapazes de pensar fosse o que fosse. » (*ESP*, 160). La « rotina da vida da cadeia » (*ESP*, 95) ainsi que et le temps qui s'éternise, exprimé par les formes verbales « arrastavam-se » ou « arrastado », font que « nesse decorrer arrastado e infindável do tempo, cada dia visto à superfície parece igual a todos os outros dias. » (*ESP*, 9). Le narrateur insiste tout au long du récit sur le caractère routinier de la vie carcérale, qui est une « vida igual e monótona de todos os dias ao longo dos anos » (*ESP*, 37). Ainsi, « os dias passavam iguais » (*ESP*, 128), et même les jours exceptionnels deviennent des jours comme les autres : « O Natal naquele ano foi igual aos outros. » (*ESP*, 197). A la routine de la vie quotidienne s'ajoute la « terrível e cruel rotina do castigar dos homens » (*ESP*, 128) qui fait de la prison une machine à broyer les individus.

Le temps de la prison est d'autant plus monotone qu'il est ritualisé pour marquer le passage à un espace-temps particulier. Le terme de « ritual » est maintes fois utilisé dans le récit : « Horário, rotina e ritual. » (*ESP*, 9-10) ; « Lá dentro repetiam-se as obrigatórias operações do ritual de todos os dias. » (*ESP*, 160). Ainsi, « as mesmas regras, o mesmo andamento, o mesmo ritual » (*ESP*, 128) caractérisent le fonctionnement de l'institution pénitentiaire où « ano após ano, a vida decorreu no ritual de sempre » (*ESP*, 204). Le conditionnement psychologique des détenus s'effectue par le bais de ce rituel qui vise à briser les volontés et incite certains à « fazer um disparate » (*ESP*, 129) car ils se voient privés de tout projet de vie.

Les séries de phrases nominales et/ou infinitives juxtaposées traduisent aussi un temps morcelé, chaotique, comme dans la séquence intitulée « Um dia mais, um dia menos » : « O ruidoso e cadenciado abrir […] das fechaduras e ferrolhos das celas. […] Novos apitos, formatura, conto. […] O deslocar em cortejo para as oficinas. » (*ESP*, 204). Le rythme monotone, régulier de la vie carcérale est rendu par les allitérations en *f* et en *ʃ* dans la phrase suivante : « Como sempre o apito dos guardas, o recolher e a série cadenciada do ruidoso fechar das fechaduras e ferrolhos. » (*ESP*, 205). C'est sans doute dans le roman *A Estrela de Seis Pontas*, marqué au plan stylistique par les phrases nominales ou infinitives, par l'anaphore – « como sempre » (*ESP*, 129, 205) – et la répétition jusqu'à l'infini, jusqu'à l'absurde quasiment, que l'on trouvera la plus longue phrase qui suggère que le temps s'allonge indéfiniment en prison :

> […] a repetição dos ruídos para a distribuição das latas do almoço, o espalhar do cheiro de peixe frito com óleo rançoso ou do mofo do caldo de couves, os apitos, a forma, o passeio, os apitos, a forma, o recolher às celas, de novo o estrondo das fechaduras e ferrolhos, e o bater dos gradões de

> ferro, e ainda de novo o estrondo das fechaduras e ferrolhos para a distribuição do jantar, o espalhar dos cheiros nauseantes, e de novo apitos, e o último conto, e de novo fechaduras e ferrolhos, e então a hora do silêncio, os ruídos a rarearem […]. (*ESP*, 128-129)

Cette interminable phrase hachée qui occupe presque une page entière illustre le style aride, impersonnel du récit. Elle contient de rares adjectifs, au demeurant négatifs, de nombreux noms, les verbes étant quasiment tous à l'infinitif. Elle est censée refléter de par sa construction le caractère absurde, desséchant et morcelé de la vie carcérale. Le recours fréquent, qui constitue l'un des traits du style de Manuel Tiago, aux phrases infinitives ou nominales, qui parfois se succèdent et où le sujet s'efface totalement, souligne la déshumanisation régnant au sein de l'institution pénitentiaire.

Par ailleurs, le temps en prison paraît suspendu, le sujet étant toujours dans l'expectative : « Tudo parecia assim parado e sem seguimento […]. » (*ESP*, 29). Autrement dit, au seuil de la prison, « o futuro estava à espera », raison pour laquelle « os dias passavam agora mais lentos » (*ESP*, 101). L'attente fiévreuse et interminable d'un après fait que « o pior do tempo de prisão não era a prisão em si mas o tardar do momento ansiado » (*ESP*, 77). Certains prisonniers s'évadent en pensée, à l'instar de Nazaré qui parvient ainsi à ne plus entendre « o tenebroso barulho de rotina da cadeia » (*ESP*, 77). Manuel Tiago, peu enclin à l'analyse intérieure des personnages, révèle dans *A Estrela de Seis Pontas* sa capacité à sonder l'âme humaine. Il est vrai que ce récit, de par sa thématique, rend l'analyse psychologique incontournable. L'auteur montre avec justesse que le temps en prison est un temps intériorisé et mortifère qui vient raboter l'espoir. Il montre, au fond, que le facteur temps, qu'il faut savoir gérer dans l'adversité, est très important dans la lutte, la résistance.

3. Le passé entre parenthèses

L'évocation du passé est rare dans l'œuvre de Manuel Tiago, sans doute parce que le culte du passé s'accorde mal avec l'élan révolutionnaire[93]. Il s'agit là d'ailleurs d'une attitude marxiste, Marx et Engels voulant faire du passé table rase : « Dans la société bourgeoise, le passé règne donc sur le présent, dans la société communiste, le présent règne

---

[93] Marc ANGENOT fait observer qu'un « gouvernement révolutionnaire » doit « à la fois détruire le passé et détruire les bases d'un monde nouveau » (*Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles…*, éd. cit., p. 181-182).

sur le passé. »[94]. C'est une des raisons pour lesquelles ils préconisent l'abolition « du droit d'héritage »[95] qui rattache l'individu au passé et conditionne sa vie présente. Cela dit, le marxisme garde un œil sur le passé, comme le fait observer Christian Godin :

> Dès l'antiquité, (l'Atlantide de Platon est un mythe d'origine), l'utopie a regardé vers le passé. Cette dimension rétrospective, pour ne pas dire réactionnaire, n'est pas absente de l'utopie marxiste […]. Il y a chez Marx, en effet, une belle totalité originaire, primitive, d'*avant* la propriété privée et la division de la société en classes. À telle enseigne que certains interprètes ont compris le communisme final comme une manière de *retour* au communisme primitif. C'est d'ailleurs cette notion de retour qui est impliquée dans le terme de *révolution*, dont le sens astronomique est de fait celui d'un tour complet, et d'un retour au point d'origine.[96]

« Du passé faisons table rase », martelaient les bolcheviks qui exprimaient ainsi « le désir, le fantasme d'une reprise à zéro de l'histoire »[97]. C'est cette attitude qui se veut révolutionnaire que reflète l'œuvre de Manuel Tiago. Ce dernier accorde du reste peu de place aux vieux personnages, car ils incarnent trop le passé. José Régio ironise d'ailleurs à ce sujet lors de la polémique qui l'a opposé à Álvaro Cunhal : « Mas ai de mim !, que mal acabo de escrever êste conselho que ninguém me pede, logo nêle farejo o bafio da tal minha precoce velhice. ». Et d'ajouter : « Pois já agora, perdido por dez, perdido por mil : No seu artigo, lá vinham os costumados sarcasmos sobre a pestilente poeira dos museus e bibliotecas, 'focos duma cultura afastada da vida.' »[98]. Régio, qui incarne des « *virtudes* […] bolorentas » doit se sentir dépassé « pelo *homem novo* »[99], mythe qui travaille l'idéologie marxiste, comme l'a très bien perçu l'auteur des *Encruzilhadas de Deus*. Dans l'un de ses textes polémiques, Cunhal trouve « particularmente doloroso ouvir jovens, alguns crianças ainda, cantar o seu cansaço e a sua velhice »[100]. Les adultes, et en premier lieu les intellectuels, doivent rendre la jeunesse enthousiaste et non défaitiste ; naturellement, c'est la jeunesse enflammée et révolutionnaire que Manuel Tiago se plaît à mettre en scène. Toutefois, Cunhal reconnaît que, pour construire l'avenir, il faut connaître le passé pour éviter de revenir en arrière ; voici ce qu'il écrit au sujet de la dialectique entre le passé et le présent :

---

[94] Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 248.
[95] *Ibid.*, p. 256.
[96] Christian GODIN, *Faut-il réhabiliter l'utopie ?*, éd. cit., p. 17.
[97] *Idem*, *La totalité*, vol. 2 : *Les pensées totalisantes*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, p. 463.
[98] José RÉGIO, « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa », *Seara Nova*, n° 611, 29 avril 1939, p. 203.
[99] *Ibid.*, p. 205.
[100] Álvaro CUNHAL, « Ainda na encruzilhada », *Seara Nova*, n° 626, 12 déc. 1939, p. 152.

> Contra as tendências destrutivas da arte da decadência, que […] nega e recusa as conquistas do passado, […] é necessário aproveitar todas essas conquistas e trabalhar na base da herança do passado. Contra aqueles que, negando toda a história da arte, afirmam, como Léger, que « na arte não há progresso », deve acreditar-se no progresso da arte, no passado e para o futuro, e sustentar-se que todo o progresso da arte […] assenta no desenvolvimento do património artístico do passado. E contra a retrógrada pretensão de começar tudo de novo, de « repartir do zero », deve tomar-se a herança do passado (incluindo o passado recente), tomar todas as conquistas formais positivas e impulsionar a arte decididamente para diante. Rejeitar a herança do passado significa « regressar ao passado », voltar atrás. Aproveitar a herança do passado significa caminhar e progredir.[101]

Pour Cunhal, il y a donc clairement un art progressiste tourné vers l'avenir et un art réactionnaire tourné vers le passé. C'est ainsi que le passé a tendance à être occulté dans l'œuvre de Manuel Tiago qui préfère insuffler à ses personnages un élan vital et révolutionnaire dans les situations les plus extrêmes.

Dans *A Estrela de Seis Pontas*, l'évocation sans complaisance du passé vise à expliquer la raison pour laquelle les personnages sont en prison. Il s'agit essentiellement de l'évocation, par le narrateur le plus souvent, du passé criminel ou douloureux des prisonniers. Ainsi, le narrateur rapporte l'histoire de Silvino qui a écopé d'une « condenação tão longa que, doente como era, dificilmente chegaria a cumpri-la ». C'est qu'il a à son actif « um prolongado cadastro de roubos e arrombamentos » (*ESP*, 30). Son enfance misérable éclaire son parcours déviant :

> De si próprio dizia que, embora a vida que levara fosse uma fatalidade, não merecera outra. É certo que não conhecera pai nem mãe e que, fazendo andar para trás a memória, o mais distante que alcançava era ver-se só, talvez pelos cinco ou sete anos, à esmola nas ruas, estendendo a mão furtiva para qualquer cesto de fruta e procurando à noite abrigo no meio de barracas ou em qualquer vão de escada. Admitia entretanto que, com mais inteligência e vontade do que aquelas que tinha, poderia ter conseguido outro rumo na vida. (*ESP*, 31-32)

Ce discours rapporté s'éloigne du discours marxiste, qui affleure néanmoins à la fin de la citation. En effet, la fatalité n'existe pas ; ce qui existe, ce sont les injustices sociales, qu'il faut corriger et surmonter grâce à la volonté de vaincre les difficultés. Les espaces fermés étant propices à l'introspection, le lecteur trouvera dans la nouvelle « Os corrécios » une évocation du passé picaresque de Licas qui, « contando a sua história »

---

[101] António VALE [Álvaro CUNHAL], art. cit., p. 480.

(*COC*, 24) dans sa caserne très spéciale, met en lumière l'injustice dont il sera victime : il n'a jamais su qui était sa mère ; son père alcoolique et violent finira par amener à la maison une femme qu'il détestera (*COC*, 24-26). Licas, « os olhos perdidos na noite a chamar dolorosas lembranças » (*COC*, 27), continue à raconter sans pathos son enfance malheureuse. Mais un de ses compagnons d'infortune lui demande d'en venir à son passé criminel (*COC*, 28) : alors qu'il effectue son service militaire, il remet à un sergent un portefeuille dérobé par un de ses compagnons de chambrée qu'il ne dénoncera pas. Malheureusement, les autorités militaires le prennent pour le voleur et le condamnent à intégrer la Companhia Disciplinar. Licas, quant à lui, clame son innocence : « – […] Tive a vida que tive. Mas nunca roubei nada a ninguém. » (*COC*, 29). Comme dans le roman picaresque, qui rend compte de la réalité sociale, l'histoire individuelle s'inscrit dans l'histoire collective, qui est ici celle de la « Companhia Disciplinar » (*COC*, 11). Il s'agit là vraisemblablement de la compagnie disciplinaire de Penamacor[102], et donc d'une allusion à la dictature parfaitement déchiffrable pour un lecteur averti ou contemporain des événements décrits dans le récit : frappé d'une mesure disciplinaire, le jeune appelé Cunhal est transféré dans cette compagnie disciplinaire par le régime salazariste[103]. L'évocation du passé familial puis du passé criminel, qui en l'espèce n'a rien de criminel, sert la critique sociale du salazarisme et de l'institution militaire, Licas apparaissant comme la victime d'une justice expéditive et arbitraire.

En prison, les détenus s'inventent parfois un passé criminel fantasmé, idéalisé. C'est ainsi que « 'o homem do eléctrico' », qui se fait passer pour un maître de l'escroquerie, « contou a história » (*ESP*, 175) devant, entre autres, un jeune détenu « maravilhado » (*ESP*, 176), ce qui montre au passage l'intérêt que suscitent les histoires criminelles. La vérité est cependant plus prosaïque, comme le révèle un autre prisonnier : « – Não te deixes levar. É tudo aldrabice. O homem que vendeu um eléctrico já morreu há muitos anos. A história é muito antiga. Esse que vos contou está cá por outra coisa. Tantas portas arrombou e tantos tiros deu que acabou por ser caçado. » (*ESP*, 176). Plus généralement, « fechados nas celas », les prisonniers « recordavam os feitos que os trouxeram para ali » (*ESP*, 160) : enfermés en prison et privés d'avenir, ils ont tendance à vivre enfermés dans leur passé. L'évocation du passé donne parfois lieu à la révélation

[102] Voir à ce sujet José FURTADO, « Ex-Quartel de Penamacor é um dos símbolos da ditadura – Recordações da Companhia Disciplinar », *Jornal Reconquista – Castelo Branco*, 27 avril 2009, [En ligne], http://www.reconquista.pt/noticia.asp?idEdicao=176&id=13408&idSeccao=1785&Action=noticia, [27 avril 2009].

[103] Voir José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 392 et suiv.

d'un secret car, dans les récits de Manuel Tiago, la vérité doit se faire jour. Ainsi, pour protéger son frère qui a tué un homme et qui doit nourrir un « rebanho de filhos » (*ESP*, 192), Viseu, l'estropié, s'attribue ce meurtre pour lequel il sera condamné : « O irmão era a vida da família. Ele não valia nada, era um peso morto. Não demorou a pensar, agiu logo. Com tanta eficácia que a condenação foi certa. » (*ESP*, 192). Ce secret révélé pose un cas de conscience à Silvino qui s'en ouvre à Garino, lequel crie à l'injustice : « – […] O homem não pode ficar aqui toda a vida por um crime que não cometeu. » (*ESP*, 199). Garino propose alors de dire toute la vérité au directeur de la prison, mais Silvino s'y oppose, non pas tant pour des raisons socio-économiques, invoquées d'ailleurs par Viseu, que pour des raisons existentielles :

> – Era o pior que podíamos fazer. Íamos estragar a felicidade do homem. Aleijado como é, seria sempre um inútil. Teria uma vida desgraçada, vivendo da esmola ou à custa dos outros. Salvando a família, a sua vida ganhou sentido. Pode ser disparate, mas quando olho para ele penso que se há santos na terra ele é um deles. (*ESP*, 199-200)

Garino s'indigne : « – E o irmão ? e a família ? como podem eles aceitar tal sacrifício ? » (*ESP*, 200). Silvino est déchiré par ce dilemme : « Para estas perguntas o Silvino não encontrou resposta. […] A pergunta do Garino voltava e voltava. Mas a dúvida não o fazia mudar de opinião. » (*ESP*, 200). La solution de Silvino qui fait appel à la notion judéo-chétienne du sacrifice n'est sans doute pas la solution marxiste que l'auteur ne cherchera pas dans ce cas à mettre en avant, comme il se plaît généralement à le faire. Si le récit, qui met néanmoins en évidence l'implacable mécanisme social de l'injustice, ne résout pas le dilemme qu'il a posé, c'est parce qu'il n'existe pas de solution satisfaisante. En effet, l'incarcération du vrai coupable ferait de nouvelles victimes car ses nombreux enfants seraient alors condamnés à la misère. Celle-ci apparaît ainsi comme la première des injustices : là où elle sévit, ne laissant aucune issue aux plus démunis, la justice ne peut régner. La solution n'est donc pas à rechercher au niveau individuel, mais au niveau collectif en se battant pour une cause commune qui dépasse l'individu et peut conduire au sacrifice suprême, solution pour laquelle a opté un personnage communiste qui décède d'une grève de la faim en prison ; Silvino comprend d'ailleurs mal ce sacrifice (*ESP*, 43).

Le thème du passé, au demeurant peu exploité par l'auteur, est par conséquent mis généralement au service de la critique sociale. Dans *Até Amanhã, Camaradas,* une première évocation du passé a pour fonction essentielle d'ancrer le personnage

communiste dans le monde paysan et prolétaire, le parti communiste devant apparaître comme le parti du prolétariat. A deux heures du matin, Paulo, militant communiste sensible, lit « um livro de Lénine » à la lueur d'une lampe à pétrole mais bientôt il sent « o cheiro a um tempo ácido e doce de pão quente » car il est logé clandestinement chez un boulanger. Cette sensation olfactive agréable lui rappelle alors son enfance :

> E esse cheiro traz consigo recordações da ilha distante, da ilha onde nascera e onde nunca mais voltara desde os 12 anos, idade em que partira sozinho para Lisboa a trabalhar numa oficina, da ilha onde pai e mãe haviam morrido e da qual nada mais guardara além das recordações da infância. Esse cheiro a pão cozido (apenas mais ácido) era o cheiro característico do lar de seus pais. (*AC*, 88)

Quelques aspects de la culture populaire sont ensuite décrits de manière réaliste. En effet, avant de faire cuire le pain, la mère de Paulo faisait « uma cruz na massa » puis récitait une prière : « Marta cozinheira / filha de Jesus Cristo, / pelo caminho que andaste / com Jesus Cristo te encontraste. » (*AC*, 88-89). Son père, lui, pour conjurer le mauvais sort, allait « buscar o bode negro comprado para esconjurar o mal das vacas » (*AC*, 89). Plutôt que de se raccrocher aux croyances populaires, son fils, qui s'appelait en ce temps-là Chico – « – Chico – neste tempo também Paulo não era ainda Paulo. » (*AC*, 89) -, s'en remet au Parti pour changer la vie : en changeant de vie, il change de nom, pratique que le parti communiste portugais instaure comme méthode conspirative après sa réorganisation de 1929[104]. Paulo se remémore enfin la mort brutale, due à l'épuisement physique, de son père ; une simple odeur de pain cuit a fait resurgir son passé : « Como tudo isso ia longe. E como tudo isso estava vivo na sua memória despertada pelo cheiro a pão cozido que se espalhava cada vez mais intenso por toda a casa. » (*AC*, 89). Cette évocation du passé montre au passage que Paulo, qui a choisi une autre vie que celle de ses parents, n'a pas trahi sa classe, puisqu'il a embrassé la cause ouvrière.

Vers la fin du roman, le lien entre le thème du passé et le thème de la vie militante est mis en évidence par le biais, qui plus est, du très orthodoxe Vaz, *alter ego* de l'auteur. Sa compagne, Rosa, lui révèle qu'elle a une fille, ce qui le laisse tout d'abord de marbre : « Esta notícia […] pareceu-lhe uma coisa distante, indiferente, quase despropositada. Qualquer coisa que nada tinha a ver com a situação presente, com a sua vida, com a vida de Rosa, com a vida de ambos no que tinha de essencial – luta e a actividade do Partido. »

[104] Sur la pratique du pseudonyme au sein du PCP, voir José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 94-97.

(*AC*, 323). Vaz, rationaliste et doctrinaire, est peu sensible aux épanchements du cœur : pour lui, entrer au Parti signifie tourner le dos à son passé et à sa famille. Rosa poursuit son récit qui n'est pas incongru, comme va s'en rendre compte son interlocuteur qu'elle appelle « pelo seu verdadeiro nome » (*AC*, 322), José, pour favoriser un rapprochement intime :

> – Sim, tenho uma filha – continuou Rosa numa voz calma e triste. – Uma filha burguesa, como o pai, uma filha que não conhece nem quer conhecer a sua mãe. Roubaram-ma. Pai, avó, juízes, todos eles ma roubaram. Primeiro ameaçaram-me, depois ofereceram-me dinheiro. Dinheiro, amigo, para uma mãe abandonar a filha. Acabaram por ma roubar. Disseram que eu era um estorvo à felicidade de minha filha e que ela correria perigo em viver na minha companhia. Apenas por ser operária e por ser comunista. (*AC*, 323)

Rosa a perdu sa fille, punition qu'elle s'est vue infliger pour avoir eu une relation charnelle avec un bourgeois ; mais elle a trouvé une véritable famille au sein du Parti. Cette évocation du passé, qui aurait pu donner lieu à des effets mélodramatiques, se justifie uniquement, dans l'économie générale du récit, parce qu'elle est au service de la critique de la bourgeoisie et du règne de l'argent et qu'elle présente un lien avec la vie militante, qui implique toujours un prix à payer, comme nous venons de le constater, et avec les motivations politiques du personnage, sur lesquelles elle nous éclaire. En effet, Rosa est mue par une haine de classe qui la pousse à l'action militante : « – […] A classe, sim, odeio, odeio com um ódio de morte. » (*AC*, 323). C'est pourquoi Vaz finit par s'attendrir en voyant le lien qui existe dans l'auto-récit de Rosa entre vie intime et vie militante : « Vaz começava a sentir que as palavras de Rosa não eram afinal indiferentes à sua vida de militantes e aos acontecimentos do dia, mas que, pelo contrário, eram esses acontecimentos que a levaram a falar. » (*AC*, 323).

Ainsi donc, on ne peut pas parler de ce que l'on veut dans un roman à thèse communiste qui ramène toujours tout, y compris l'évocation du passé, à la vie militante autour du Parti. Ce passé lourd à porter grandit Rosa aux yeux de Vaz qui comprend désormais le mal-être de sa compagne. Cette histoire sentimentale entre une communiste et un bourgeois, qui ne pouvait que mal se terminer, « em nada rebaixava Rosa a seus olhos » : « […] longe de os afastar mais os uniria. » (*AC*, 323). D'une manière générale, les personnages communistes sont coupés de leur famille et de leur passé dont nous savons peu de chose.

4. Le temps présent : de la frustration à l'exaltation

Ce qui intéresse Vaz, c'est, souvenons-nous, « a situação presente » (*AC*, 323). Mais le présent hypothèque l'avenir, comme l'écrit le jeune Álvaro Cunhal qui traduit de la sorte un sentiment général que son œuvre littéraire reflète par moments :

> A tragédia intensa do presente emprenha a visão do futuro de sombrias espectativas [*sic*]. Afigura-se a muitos que no futuro haverá sempre rostos empalidecidos e cheiro a pólvora e a sangue quente. Ontem parecia que o dia de hoje havia de ser risonho e acolhedor. E agora, agora, que grande serenidade para poder crer no dia de amanhã.[105]

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, le présent est un temps pesant car il s'agit de l'époque salazariste. C'est un temps auquel les personnages voudraient échapper, raison pour laquelle Paulo fait parfois un rêve éveillé :

> Mas, quando às vezes sonha com um Portugal libertado do fascismo, vê-se sempre numa casita rodeada de um pequeno pomar, e o grande prazer que sente ao imaginar esse pomar é ver crianças entrarem e colherem frutos. Imagina-se, então, satisfeito e feliz, ouvindo à sua volta as risadas e a gritaria da pequenada […]. (*AC*, 91)

L'*aurea mediocritas* de Paulo est conforme aux valeurs marxistes puisqu'il s'agit, comme l'exprime le mot « casita » formé d'un diminutif, d'un bonheur simple, d'un bonheur pastoral et édénique, ainsi que le suggère le terme de « pomar ». Le bonheur tient à la capacité du sujet à se contenter de ce qu'il a, d'où l'opposition adjectivale « pequeno/grande » qui résume la philosophie du bonheur de ce personnage communiste. Vers la fin du roman, Rosa s'impatiente, elle aussi, face à un temps présent vécu comme frustrant, d'où cet appel à l'action : « – Temos de fazer o mundo de novo, amigo […]. » (*AC*, 323) ; puis, fatiguée de marcher dans la nuit, « desamparada e infeliz », elle finit par exprimer son désarroi : « – Se não fosse o Partido – disse numa voz calma e triste –, não valia a pena viver. » (*AC*, 324). Ce présent frustrant et mortifère conduit certains personnages à vouloir « prolongar uns instantes o inocente prazer » (*AC*, 325) de se trouver parmi les êtres chers. Ce présent est vécu de manière particulièrement destructrice en prison : privés d'avenir, les détenus sont en effet confrontés à la circularité du temps dont rend compte la structure même du roman *A Estrela de Seis Pontas* qui ne se présente pas

---

[105] Álvaro CUNHAL, « Um problema de consciência », art. cit., p. 1.

comme un récit ouvert mais comme un récit fermé, raison pour laquelle il n’est d’ailleurs pas représentatif, du point de vue de la composition romanesque, de l’œuvre littéraire de Manuel Tiago. Dans *A Estrela de Seis Pontas,* le thème de la prison justifie, en fait, le recours à une structure narrative circulaire, la clôture du texte ramenant le lecteur à la description inaugurale. Le lecteur, comme le prisonnier, tourne en rond dans ce récit qui s’achève ainsi :

> – Mãe, porque é que as janelas têm grades ?
> […] Ia ainda a perguntar alguma coisa mais, mas um eléctrico de passagem provocou tal ruído que o moço se conteve e já não fez a pergunta. Foi talvez melhor assim. Porque talvez a mãe não soubesse responder-lhe. (*ESP*, 207)

Cette clôture accentue l’abandon sans fin auquel sont livrés les prisonniers qui, coupés du monde, cessent en quelque sorte d’exister pour ceux qui vivent à l’extérieur de la prison.

On retrouve cette circularité du temps qui traduit l’idée révoltante d’un progrès apparemment impossible dans deux nouvelles, « A morte do Vargas » et « Vidas ». La première se termine par un constat faussement détaché : « Pode dizer-se que então a situação ganhou nova normalidade. Foi readmitido pessoal. Activaram-se os trabalhos agrícolas. As relações entre os donos da Quinta e o povo da aldeia, no essencial, voltaram ao que eram no tempo do Vargas. » (*SOC*, 185). La normalité, c’est encore et toujours l’exploitation qui sera ensuite clairement dénoncée. On relèvera ici l’emploi du verbe « voltaram » qui exprime la circularité du temps, le présent s’éternisant pour le plus grand malheur des exploités. L’adjectif « nova » renvoie, quant à lui, à une nouveauté en trompe l’œil car celle-ci inaugure une nouvelle ère d’exploitation plus redoutable encore pour « o povo da aldeia ». La fin de « Vidas » exprime aussi la frustration face au temps présent, face au cycle du temps symbolisé par le passage de la vie à la mort et n’introduisant, semble-t-il, aucune nouveauté exaltante :

> Voltando para casa, José e Mariana falaram longamente […] da história da família. História de alegrias e tristezas, de trabalhos duros e penosos e de actividades cativantes, de contradições e contrastes, de vidas e de mortes.
> E um dia nestas conversas Mariana teve inesperado comentário.
> – O mundo está errado, não te parece, José ?
> José concordou.
> – Tens razão Mariana, está errado. (*COC*, 218)

L’avenir radieux qui se profile à l’horizon de la nouvelle tarde à naître ; pour l’instant, tout continue comme avant : « A família continuou assim. E os anos passaram, com a imperativa lei da natureza : uns que cessam de viver e os que deles descendem a assegurar o futuro. » (*COC,* 219). La nouvelle « Vidas » s’achève donc sur une note d’espoir. La fin de « A morte do Vargas », où le verbe récurrent « continuar » neutralise l’effet positif produit par l’emploi répété de l’adjectif « novo », montre aussi que rien ne change vraiment, ou mieux, que l’exploitation de l’homme par l’homme devient plus sournoise, plus subtile, ce cynisme devant inciter le lecteur à la révolte : « Apenas mais prudência dos senhores da Quinta com o seu pessoal e com os pequenos agricultores. Todos tinham de certa forma em conta a experiência e procuravam evitar que, de novo, surgissem, na muda consciência dos homens, motivos para matar. » (*SOC,* 186). Le passé semble donc se répéter après l’assassinat du grand latifundiaire Vargas, détesté au village, et après le décès de la riche propriétaire Dona Glória, dans « Vidas ». En réalité, l’Histoire ne se répète jamais tout à fait vu que l’exploitation s’intensifie et se rationalise car on passe du capitalisme paternaliste au capitalisme sauvage incarné par la jeune génération qui succède à Vargas ou à Dona Glória.

Pour échapper à ce temps présent mortifère et à l’aliénation, on tente parfois, comme nous l’avons montré plus haut, de prolonger le temps où on est disponible pour soi et pour les autres, Manuel Tiago valorisant dans son œuvre les relations humaines : « O tempo da visita pareceu voar e ao despedirem-se uma profunda ternura se expressou em palavras e gestos, como que traduzindo a dolorosa previsão de que não mais se veriam. » (*COC*, 218). Certains subissent le temps présent en s’installant dans la routine, à l’instar de ces « antigos operários da fábrica de bolachas, agora reformados », dans la nouvelle « Histórias paralelas » : « Era gente desanimada e conformada, vivendo de baixas reformas e não tendo qualquer actividade. Alguns reuniam-se para jogar as cartas e assim iam vivendo. » (*COC*, 162). La périphrase verbale « iam vivendo » renvoie ici à un temps long qui ne se renouvelle pas. Mais c’est essentiellement dans l’action révolutionnaire et la vie militante que les personnages communistes trouvent le moyen d’échapper à ce temps présent desséchant. En effet, ils ne voient plus le temps passer lorsqu’ils se consacrent avec enthousiasme au Parti :

> Postas de acordo, lançaram-se ao trabalho. Elas no chão a pintar o cartaz, os outros na mesa a fazerem os cravos de papel, procuravam ver quem acabava primeiro o trabalho.
> – Pronto ! – foi Joana a primeira a gritar vitória. (*COC*, 168)

Ce travail n'est pas vécu comme aliénant, raison pour laquelle il suscite l'enthousiasme et une certaine émulation parmi les personnages communistes. Ces derniers n'aiment guère les temps morts que l'auteur de *Até Amanhã, Camaradas* incite à éviter. En effet, Paulo, qui apprécie pourtant la compagnie joyeuse des enfants, « lamenta o tempo perdido » : « 'É sempre isto ! Nem me deixam descansar, nem me deixam trabalhar ! O que eu precisava era de uma casa sem crianças !' » (*AC*, 91). Dans les récits de Manuel Tiago, le temps de la lutte qui s'accélère est un temps plein car utile, et non pas un temps vide, perdu car inutile, même s'il est consacré à la détente bien méritée. Voici comment un personnage de *A Casa de Eulália* engagé dans la lutte antifranquiste perçoit le temps : « Custa a acreditar que tanta coisa se haya passado em tan pouco tiempo. » (*CE*, 60) ; c'est ce temps de la lutte qui est exaltant. C'est pourquoi Manuel « já não continha a impaciência. Porque tinha pressa de regressar à frente […]. » (*CE*, 192). C'est toujours « a pressa de voltar à frente » (*CE*, 195) et un courage mêlé d'impatience qui caractérisent ce personnage. António lui emboîtera le pas, car il ne supporte plus sa vie terne de bureaucrate du Parti qui lui procure une « íntima insatisfação » (*CE*, 175) : « sentia-se triste » (*CE*, 176). Il veut désormais suivre l'exemple héroïque de Renato, mort au front (*CE*, 175-176), et mettre à l'épreuve son courage mêlé d'inquiétude :

> E lá ficara [Renato], como um herói.
> – Necesito de provar a mi mismo que no soy un cobarde.
> – No lo és.
> – No sé si lo soy o no, Manuel. Me hace falta tirar la prueba de los nove.
> Tirar a prova dos nove. Se não ainda uma decisão, já uma ideia que o não largava. (*CE*, 185)

Ainsi, pour vaincre son conflit intérieur, le jeune António décidera de se jeter romantiquement dans la bataille pour se lancer un défi, pour exister : « À cinzenta imagem do militante-burocrata comunista », il préfère, pour reprendre l'expression de José Neves, « as cores mais garridas do militante que queria conquistar o céu na terra »[106]. Dans *Um Risco na Areia*, les personnages communistes vivent aussi intensément le processus

---

[106] José NEVES, *op. cit.*, p. 364.

révolutionnaire enclenché par le 25 Avril : « Deitaram-se tarde, levantam-se cedo. » (*RA*, 37). Ils sont donc toujours en action, comme le suggèrent ici les propositions indépendantes juxtaposées et courtes. On remarquera aussi la rapidité de l'action lors de la construction du centre de travail du Parti : « – Não temos tempo a perder nem dinheiro a gastar – disse Marco. » (*RA*, 72). Tous les militants se mettent rapidement au travail : « Feita a reconstrução, nem deu tempo para respirar. » (*RA*, 72). Et le narrateur de conclure lapidairement : « Tudo rápido, eficiente, obra de um grande colectivo. » (*RA*, 73). Dans ce récit dont le rythme haletant laisse peu de place aux temps morts, les personnages vivent toujours intensément le moment présent : « Mal tinha saído o grupo de operários, começaram a afluir camaradas. O Centro encheu-se em poucos minutos. Iniciava-se mais um dia de intensa actividade com preocupações cada vez maiores. » (*RA*, 76). L'action romanesque se résume à l'action politique mise en récit ; c'est pourquoi le temps centré sur le Parti et l'activité militante est un temps exaltant pour les personnages qui ne le voient pas passer, d'où le style vif, nerveux employé par l'auteur : « Não naturalmente nesses dias, empenhados como estavam em inesgotáveis tarefas e sob o perigo iminente de um golpe reaccionário cujo desfecho era incerto. O presente continha riscos e horas amargas. Mas também numerosos momentos gratificantes. » (*RA*, 81). Ce présent gratifiant se traduit dans l'œuvre par plusieurs scènes de liesse populaire à l'occasion, par exemple, de la libération des prisonniers (*RA*, 32) ou de la célébration du premier 1er Mai de l'ère démocratique (*RA*, 38). En somme, les personnages pris dans l'action ont peu l'occasion de se plonger dans le passé.

Mais le temps présent est d'autant plus enthousiasmant qu'il est appelé à se transformer, raison pour laquelle il n'y a pas de temps à perdre, et donc quasiment pas de temps mort dans ce type de récit. C'est l'idée à laquelle se raccroche le jeune André pour supporter le moment présent et l'exploitation sexuelle dont est victime Zulmira : « Talvez nesse momento, com o entusiasmo dos seus 18 anos, já estivesse apaixonado. Talvez. » (*CDN*, 76). Mais la raison, chez le personnage communiste, l'emporte rapidement sur la passion :

> Então o moço serenou e lembrou-se da sua vida e das razões por que se encontrava naquela serrania. Sentiu-se reconfortado. Ele vivia afinal, juntando a sua fraqueza a milhões de outras fraquezas, para tentar impedir a existência na sua pátria de raparigas com aquela sorte. Agarrou-se desesperadamente a esse curso do pensamento, procurando esquecer o sítio onde se encontrava, esquecer sobretudo Zulmira […]. (*CDN*, 76)

Le texte affiche ici une valeur marxiste, à savoir l'union prometteuse des forces de changement populaires – les « milhões de outras fraquezas » –, et met en scène un personnage décidé à s'investir, pour des raisons *a priori* politiques, dans un présent tendu vers l'avenir[107] ; naturellement, un jeune personnage est le mieux à même d'endosser ce rôle. Ainsi, le présent apparaît le plus souvent dans l'œuvre de Manuel Tiago comme le temps de la lutte en vue du combat final, autrement dit en vue du Grand Soir :

> – Sei haver quem pense – disse [Vaz, *alter ego* de l'auteur] numa voz calma e grave – que a saúde dos militantes se deve poupar com vistas ao futuro, com vistas aos grandes combates que nos esperam. Mas, se hoje todos assim pensassem, nunca chegaríamos a esses desejados grandes combates, porque, para chegar a eles, é condição indispensável a vitória nos combates mais pequenos que hoje se travam. (*AC*, 303)

Vaz, personnage emblématique de *Até Amanhã, Camaradas*, exprime là une philosophie du devenir qu'il convient maintenant de commenter.

5. L'avenir : le temps euphorique et prométhéen de la Révolution

L'œuvre fictionnelle de Manuel Tiago contient un regard sur le présent, comme nous venons de le voir, mais aussi sur l'avenir, ce qui peut être considéré comme l'un des traits principaux de la temporalité dans la littérature révolutionnaire, qui offre une conception de l'histoire en train de se faire, une vision du monde en train de devenir, au sujet de laquelle Marc Angenot écrit :

> L'épistémologie des Grands récits comporte nécessairement un paralogisme rétrospectif : projetant sur l'avenir des intérêts sociaux et des principes moraux, elle tire dans un second temps de ce projet la critique d'un état de société d'autant plus scandaleux qu'il pourrait être tout autre et qu'il est transitoire et condamné.[108]

Les propos tenus par Laurent Casanova à la tribune du XIe congrés du parti communiste français, en juin 1947, nous éclairent également sur ce point : « Il y a un art qui patauge aussi dans la réalité quotidienne, et même dans celle d'hier. C'est l'art réactionnaire. […] Il y a un art réactionnaire comme il y a une politique réactionnaire. Et

---

[107] Sur la peinture du présent tendu vers l'avenir dans la littérature réaliste-socialiste, voir Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 218, 227.
[108] *Idem*, *Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles…*, éd. cit., p. 194.

les deux se tiennent. Parce qu'ils appliquent tous deux les règles de l'empirisme bourgeois. »[109]. L'orateur oppose ensuite l'art réactionnaire à l'art progressiste :

> Il y a une politique qui devance son temps parce qu'elle est une politique de principe. C'est la politique communiste. […] Il y a un art d'avant-garde, comme il y a une politique d'avant-garde. Et les deux se tiennent parce qu'ils partent tous deux d'une base de principe qui s'accorde avec les nécessités du développement historique.[110]

L'empirisme bourgeois s'oppose, naturellement, à la science qu'est le marxisme pour certains, à la dialectique matérialiste, thèse que l'on rencontre évidemment chez le doctrinaire Álvaro Cunhal :

> Os princípios do marxismo-leninismo constituem um instrumento indispensável para a análise científica da realidade […].
>
> […] O marxismo-leninismo é […] um instrumento de investigação e um estímulo à criatividade.
>
> O marxismo-leninismo, na imensa riqueza do seu método dialéctico, das suas teorias e princípios, é uma poderosa arma para a análise e a investigação que permite caracterizar as situações e os novos fenómenos e encontrar para umas e outros as respostas adequadas.
>
> É nessa análise, nessa investigação e nessas respostas postas à prova pela prática que se revela o carácter científico do marxismo-leninismo e que o PCP se afirma como um partido marxista-leninista.[111]

C'est parce qu'il est une science que le marxisme peut prévoir l'avenir, comme le laisse entendre Cunhal : « O carácter científico da análise feita pelo PCP e do seu Programa pode aferir-se hoje, mais de 10 anos passados sobre o 25 de Abril, pelo facto de os objectivos definidos quase nos parecerem previsões. »[112]. Au XIXe siècle, les suiveurs de Marx mettaient déjà l'accent, d'après Marc Angenot, sur le caractère scientifique du marxisme : « Ce socialisme est une *science appliquée* somme toute […]. // Cette science enfin est *achevée* : elle a trouvé sa formulation accomplie dans l'œuvre de Marx […]. // Le mérite premier de Marx réside donc dans *l'effet-science* […]. »[113]. Il faudrait plutôt parler de scientisme[114], caractéristique du XIXe siècle également marqué par le déterminisme

---

[109] René BALLET et Christian PETR, *Le réalisme socialiste, ce bel inconnu*, Pantin, Le Temps des Cerises « Commune », 2000, p. 36.
[110] *Ibid*., p. 36-37.
[111] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 21-22.
[112] *Ibid*., p. 32.
[113] Marc ANGENOT, *Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles…*, éd. cit., p. 131 ; voir également Marc ANGENOT, *Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 33-34, 361.
[114] Marc ANGENOT, *Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles…*, éd. cit., p. 188.

comtien. Le marxisme mettait en avant cet « effet-science » pour ne pas être rangé dans la catégorie des utopies dont il a cherché depuis l'origine à se démarquer, comme le montre le *Manifeste du parti communiste* qui s'en prend à certains écrits socialistes et communistes dont les solutions présentent « un sens purement utopique »[115] :

> L'importance du socialisme et du communisme utopiques et critiques est en raison inverse du développement historique. Dans la mesure où la lutte de classe se développe et prend forme, cette façon de s'élever au-dessus d'elle par l'imagination […] perd toute sa valeur pratique, toute justification théorique. […] Ils cherchent donc avec logique à émousser à nouveau la lutte des classes et à concilier les oppositions. Ils continuent à rêver de la réalisation expérimentale de leurs utopies sociales, création de phalanstères isolés, fondation de « colonies intérieures », institution d'une petite Icarie […] –, édition in-douze de la nouvelle Jérusalem –, et pour édifier ces châteaux en Espagne, ils sont obligés de faire appel à la philanthropie des cœurs et des bourses bien garnies des bourgeois. Peu à peu ils tombent dans la catégorie des socialistes réactionnaires ou conservateurs […].[116]

Ainsi, comme le signale également Marc Angenot, la « principale découverte de Marx, selon Engels, c'est le déterminisme économique et c'est elle qui fait sortir le socialisme de l'utopie pour l'établir sur le terrain des faits […]. »[117]. En réalité, le marxisme n'est pas exempt d'utopie, comme le fait remarquer en note Christian Godin : « Marx opposait son socialisme 'scientifique' au socialisme utopique, mais sa plus grande utopie ne fut-elle pas, justement, de croire au 'socialisme scientifique' ? »[118]. Ce spécialiste de l'utopie et de l'idéologie écrit ailleurs, de manière plus explicite : « L'idéologie n'est pas une science. Fondée sur des préjugés et des intérêts qu'elle légitime en retour, et non sur des concepts opératoires et des raisonnements rigoureux, elle ne peut prétendre traduire la totalité du monde. »[119]. Puis il ajoute :

> On […] a dit de Lénine qu'il ne savait pas qu'il croyait, mais qu'il croyait qu'il savait. Car le marxisme vécut sur une illusion proprement idéologique – celle de sa prétendue scientificité. L'une des tragiques ironies de l'histoire contemporaine fut que l'impitoyable idéologie marxiste trouva sa source chez le philosophe critique de l'idéologie.[120]

---

[115] Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 271.
[116] *Ibid.*, p. 271-272.
[117] Marc ANGENOT, *Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles…*, éd. cit., p. 121 ; voir aussi p. 151, 188.
[118] Christian GODIN, *Faut-il réhabiliter l'utopie ?*, éd. cit., p. 17, n. 9.
[119] Christian GODIN, *La totalité*, vol. 2 : *Les pensées totalisantes*, éd. cit., p. 454.
[120] *Ibid.*, p. 455.

Quant à Marc Angenot, il fait le commentaire suivant : « Peut-être devrait-on dire que le socialisme et le marxisme orthodoxe ne sont pas utopiques parce qu'ils tracent un projet global d'avenir, mais parce qu'ils *valident* sur ce programme et sur la foi en son inéluctable avènement leur critique du mal social présent. »[121]. Cunhal lui-même établit une opposition entre le marxisme et l'utopie qu'il disqualifie lorsqu'il écrit au sujet du 25 Avril : « Não se trata de correr atrás da utopia. A Revolução de Abril confirmou que, nos longos anos de ditadura fascista, não foi correr atrás da utopia lutar pela liberdade. E a evolução mundial do nosso século já mostrou que os homens podem transformar em realidade sonhos milenários. »[122]. Il refuse d'ailleurs qu'on le fasse passer pour un utopiste, pour un Don Quichotte du XX[e] siècle : « D. Quixote de la Mancha de Cervantes é um homem ultrapassado, do tempo dos cavaleiros andantes que defendiam as grandes causas. […] D. Quixote lutava por coisas impossíveis fora da época, mas eu não tenho nada de quixotesco, eu toda a minha vida lutei por coisas que podem ser realizadas. »[123].

Toujours est-il que l'œuvre de Manuel Tiago offre ce qu'Urbano Tavares Rodrigues appelle une « dimensão futurante »[124]. En effet, un temps messianique s'ouvre devant les personnages communistes positifs. Ainsi, dans *Até Amanhã, Camaradas*, Rosa insiste sur la nécessité « de fazer um mundo de novo » (*AC*, 323) : c'est bien la perspective d'un monde nouveau qui l'aide à vivre et à aller de l'avant (*AC*, 324). Ce roman politique, de par son titre qui traduit la confiance marxiste dans l'avenir et crée une attente chez le lecteur, se présente comme un roman du devenir historique. C'est que le marxisme se caractérise par une philosophie du devenir[125]. Ainsi, pour les marxistes, le devenir historique n'est pas cyclique. Il est possible, en effet, de briser le cycle de la misère et de l'exploitation ; la « vie […] en devenir »[126] obéit à un processus inéluctable, celui du changement, comme l'explique Marx :

> […] M. *Wade*, vice-président des Etats-Unis du Nord de l'Amérique, déclarait ouvertement dans plusieurs meetings publics, qu'après l'abolition de l'esclavage, la question à l'ordre du jour serait celle de la transformation

[121] Marc ANGENOT, *Les grands récits militants des XIX[e] et XX[e] siècles…*, éd. cit., p. 194 ; voir aussi p. 194, n. 63.
[122] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 17.
[123] Ana Margarida de CARVALHO, « O imprescindível », art. cit., p. 29-30.
[124] Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 75.
[125] Cf. Karl MARX : « […] l'athéisme, suppression de Dieu, est le devenir de l'humanisme théorique, tout comme le communisme, abolition de la propriété privée […], est le devenir de l'humanisme pratique. […]

[…] l'athéisme et le communisme ne sont nullement une fuite, une abstraction, une perte du monde objectif produit par l'homme […]. […] L'athéisme et le communisme sont davantage le devenir réel, la réalisation devenue réelle pour l'homme de son essence […]. » (*Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 154).
[126] *Ibid.*, p. 155.

> des rapports du capital et de la propriété foncière. Ce sont là des signes du temps, que ni manteaux de pourpre ni soutanes noires ne peuvent cacher. Ils ne signifient point que demain des miracles vont s'accomplir. Ils montrent que même dans les classes régnantes, le pressentiment commence à poindre, que la société actuelle, bien loin d'être un cristal solide, est un organisme susceptible de changement et toujours en voie de transformation.[127]

C'est cette vie en devenir qui est représentée dans l'œuvre fictionnelle de Manuel Tiago et qui détermine la construction des personnages et la structure même du récit tiaguien. Ainsi, dans *Um Risco na Areia*, roman consacré au processus révolutionnaire en cours et, partant, au devenir historique, Marco est présenté comme un personnage « Voltado mais para o futuro que para o passado » (*RA*, 81). Quelques pages plus loin, les jeunes personnages communistes, très impliqués dans le processus révolutionnaire, ont le sentiment de vivre un moment historique décisif pour l'avenir du peuple portugais :

> – Mas agora, amigo, temos que concentrar as energias na luta presente e somos nós que estamos a fazer a revolução – concluiu o jovem. – Acabas de vê-lo no que foi a nossa distribuição.
>
> Todo o dia os jovens viveram o resultado da manhã.
>
> Nelo fazia propaganda da acção realizada.
>
> – Devias ter visto como hoje nos recebiam. O povo da cidade está preocupado e receoso com a invasão de Lisboa pela « maioria silenciosa ». Mas confia em que o golpe será derrotado.
>
> A actividade no centro de Trabalho de Santa Efigénia continuou incessante e movimentada. (*RA*, 84)

On retrouve ici l'idée d'un présent tendu vers un devenir à l'œuvre ainsi que la confiance marxiste dans l'avenir qui appartient, comme il se doit, à la jeunesse en action, le pays étant promis à un futur rayonnant, rayonnant comme le coucher de soleil que contemplent, dans la scène finale du roman, Gabriel et sa fille Rita.

Par conséquent, cette perspective d'un avenir meilleur rend la « luta presente » excitante pour les personnages. Elle aide par exemple António à résister à la torture qui le laisse dans un état second : « Conservava-se numa constante e estranha sonolência […] em que se misturavam as mais dispersas imagens ([…] cenas passadas da vida, imaginação do futuro) […]. » (*AC*, 362). L'appel du futur est aussi à l'œuvre chez le jeune Miguel également torturé par des agents de la PIDE : « […] o pensamento de Miguel […] expressava um forte apelo à vida, ao futuro, à vontade de viver […]. » (*SOC*, 101). Dans le monde romanesque de Manuel Tiago, il n'y a donc pas d'avenir sans lutte.

---

[127] Karl MARX « Préface de la première édition », in *Le Capital,* éd. cit., p. 334-335.

Comme l'a bien montré l'auteur en plaçant ses personnages dans des situations extrêmes, l'imagination du futur est inhérente à l'être humain, ainsi que l'explique Fernando Ainsa : « […] l'utopie présente une véritable aporie : […] elle ferme le futur, mais elle l'ouvre au champ de l'imagination. Si elle se situe, par essence, au-delà de la réalité présente, c'est pour mieux énumérer les options possibles […]. »[128] ; et d'ajouter : « L'être humain a besoin de s'orienter dans le territoire de l'inconnu, il a besoin de donner au futur un sens […], pour se reconnaître dans le temps qui se transforme en présent, même si cette réalité anticipée est ensuite démentie à travers l'expérience. »[129]. Fernando Ainsa conclut : « L'utopie exerce donc une fonction prospective visant à répondre aux interrogations sur le 'vers où' tend l'expérience individuelle ou collective. »[130]. Au sujet de l'imagination du futur, ce qu'écrit Rui Magalhães nous aide à mieux saisir la temporalité dans l'œuvre de Manuel Tiago :

> O futuro não é mais do que uma projecção do passado ; não tem existência sob nenhuma forma real. No entanto, apresenta-se sistematicamente como fonte de esperança, como motivação. Ou seja, pensámo-lo [*sic*] como se fosse já passado, como se nos instalássemos no futuro do futuro e daí tivéssemos uma perspectiva da realidade.
>
> O futuro é uma categoria essencial da História porque é ele que permite dar sequência ao presente constituindo o tempo como ordem, isto é, a História. Neste sentido, o futuro é a maior das tentações e, o que é pior, apresenta-se como uma saída revolucionária por oposição ao caminho do passado que seria conservador.
>
> O futuro é sempre, de alguma forma, redentor, nem que seja como esperança de realização de algo que existe em potência, como horizonte de possibilidade. Há, por isso, um [*sic*] toda uma série de formas estratégicas de pensar o futuro.[131]

Álvaro Cunhal fait, quant à lui, la synthèse du passé, du présent et du futur en parlant de l'histoire du parti communiste portugais :

> O PCP confirma no presente todo o seu glorioso passado. Passado e presente creditam a sua futura acção.
>
> O balanço do passado, a actividade presente e a previsão do futuro definem a importância, o papel e o valor do PCP na vida nacional. O passado é a prova, o presente o testemunho, o futuro a confiança.

---

[128] Fernando AINSA, *op. cit.*, p. 183.
[129] *Ibid*.
[130] *Ibid*.
[131] Rui MAGALHÃES, « Experiência estética e compreensão », *Letras - Revista da Universidade de Aveiro*, n° 24, 2007, p. 96-97.

> A perspectiva histórica de um partido afere-se pelo que fez, pelo que faz e pelo que mostra estar em condições de fazer. Afere-se pela ligação do seu ideal, dos seus objectivos, da sua acção à classe ou classes às quais historicamente o futuro pertence. Neste duplo aspecto se afere e revela a perspectiva do PCP e se fundamenta a sua profunda e inabalável confiança no futuro.[132]

Dans l'ordre de la littérature, Cunhal cherche, à travers la lutte mise en texte, à donner un sens au présent et au futur rédempteur dans une direction bien déterminée, celle fixée par le marxisme, idéologie qui comporte, bien qu'elle s'en défende, une part utopique alimentant l'espérance utopique. Dans son premier roman, *Até Amanhã, Camaradas,* il met à l'honneur l'histoire passée du Parti. En revanche, dans *Um Risco na Areia,* il parle de l'histoire récente, du présent en somme du parti communiste portugais engagé activement dans le processus révolutionnnaire en cours, ce qui en fait un parti d'avenir enraciné dans un passé glorieux de lutte contre la dictature auquel se réfère la citation ci-dessus : la boucle du temps est bouclée.

Au terme de cette première partie, il ressort que les récits de Manuel Tiago s'apparenteraient, ne serait-ce que du point de vue du traitement de la temporalité, à ce que Vincent Jouve nomme le « roman du renouvellement » ou le « récit de l'ordre présent refusé ». Il s'agit de récits « où l'état initial est un ordre imparfait qu'il s'agit de transformer » ; ils sont « fondés sur une mise en question qui n'est jamais uniquement esthétique » puisque « cet ordre imparfait se manifeste […] sur le plan social et politique », voire « sur le plan métaphysique »[133]. Le passé des personnages importe peu, les personnages communistes devant surtout chercher à rompre avec leur vie passée contaminée par l'ordre bourgeois car, après leur « conversion », seule compte leur nouvelle vie de militants. Par ailleurs, Manuel Tiago inscrit son œuvre fictionnelle dans le temps historique lié à la geste communiste et circonscrit à la contemporanéité. Les nombreuses références à l'histoire, notamment à l'histoire sociale, soulignent l'importance de la matière politique dans ses récits qui sont tournés vers l'avenir, bien qu'ils soient écrits au passé, « cas le plus général des romans réalistes »[134], comme le signale Vincent Jouve.

Dans l'œuvre fictionnelle de Manuel Tiago, l'espace romanesque apparaît comme un espace dichotomique ; l'auteur joue des oppositions entre, par exemple, espaces ouverts

---

[132] Álvaro CUNHAL, « O passado, o presente e o futuro », in *O Partido com Paredes de Vidro,* éd. cit., p. 39.
[133] Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs,* Paris, P.U.F. « Ecriture », 2001, p. 115.
[134] *Ibid*., p. 146.

et espaces clos, ou mieux, entre espaces de liberté et espaces de répression ou d'exploitation, l'espace étant volontiers connoté idéologiquement. Ainsi, dans *A Estrela de Seis Pontas*, le lecteur est dès la première phrase transporté dans une « rua animada » (*ESP*, 7) qui longe une prison d'où les détenus contemplent la rue et le ciel à travers les fenêtres qui leur offrent « a visão tentadora de um espaço de liberdade » (*ESP*, 145).

L'auteur privilégie donc nettement les espaces à connotation politico-économique. Ainsi se dessine dans son œuvre une géographie de la littérature militante qui privilégie les espaces populaires, périphériques, le centre représentant le pouvoir en place, l'ordre établi contre lequel il faut lutter. Dans *Um Risco na Areia*, on distingue plusieurs espaces, au demeurant incontournables : l'Alentejo où les paysans occupent des terres (*RA*, 115-116), ainsi que Lisbonne avec son palais présidentiel (*RA*, 154), ses quartiers populaires (*RA*, 106) et ses usines en lutte (*RA*, 46-54). Comme le fait observer Urbano Tavares Rodrigues[135], nous avons affaire à des espaces socialisés, c'est-à-dire à des lieux de conflits ou de solidarité, la maison communiste constituant un espace nettement axiologique, un lieu d'attractivité. D'une manière générale, l'espace est marqué par la présence humaine.

En outre, la localisation spatio-temporelle est assez souvent indéterminée, mais les récits nous fournissent des indices nous permettant de situer l'action romanesque dans le temps et dans l'espace : la référence à la guerre et au front russe fonctionne dans *Até Amanhã, Camaradas* comme un repère temporel relativement précis. Il en va de même de la référence indicielle aux « herdades distantes » (*F*, 14) qui dans la nouvelle « Um salto tranquilo » fonctionne comme un repère spatial évocateur qui transporte d'emblée le lecteur dans l'Alentejo. Toutefois, les toponymes référentiels ont pour fonction de conférer de la vraisemblance au texte, raison pour laquelle sont évoqués des lieux comme Aldeia Velha (*RA*, 57), Monte Garcia (*RA*, 58) ou Casal da Mata (*RA*, 59) dans le roman politique *Um Risco na Areia* que l'auteur inscrit d'ailleurs dans un temps historique connu de tous, à savoir le PREC. Autrement dit, dans ce genre de récit où l'auteur doit défendre une thèse, tout doit être parfaitement crédible. Voici d'ailleurs ce qu'écrit Vincent Jouve au sujet du cadre spatio-temporel et de l'illusion de réel qui favorise l'investissement du lecteur dans la narration :

> *Un cadre spatio-temporel connu* renvoie explicitement le lecteur à une réalité identifiable : Paris pendant la restauration dans *Le Père Goriot*, Moscou à la fin du XIXe siècle dans *Anna Karénine*. Charles Grivel a mis en

[135] Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 31.

> évidence ce rôle majeur de la *temporalisation* et de la *localisation* dans l'authentification du roman […]. […] si le roman, dès la première page, fait référence à un lieu réel, c'est parce qu'il sait que le lecteur, reconnaissant *dans le texte* ce qui existe *hors du texte*, sera poussé à recevoir l'ensemble de l'histoire comme issu de la réalité. Pour produire un tel effet, il suffit qu'un nom soit vraisemblable […]. Deux types d'espaces sont particulièrement avantageux pour dissimuler le caractère fictif du roman : la petite localité de province (son éloignement ne permet pas de contrôler son existence) et la très grande ville (son étendue empêche toute vérification).[136]

Ce commentaire s'applique tout à fait à une œuvre comme celle de Manuel Tiago dont la portée se veut pragmatique. On remarquera que ce dernier a utilisé les deux procédés puisque, dans *Um Risco na Areia* par exemple, l'action principale se déroule à Lisbonne, les actions secondaires qui lui sont subordonnées se déroulant dans des villages comme Casal da Mata (*RA*, 59). Néanmoins, une temporalisation et une localisation relativement imprécises, comme dans la nouvelle « A morte do Vargas », confèrent à son œuvre une dimension intemporelle et universalisante qui laisse entendre que la lutte entre les possédants et les exploités se joue en tout lieu et en tout temps. D'après Álvaro Cunhal, c'est aussi vers cette dimension universalisante que le néo-réalisme devait tendre, sans pour autant négliger la culture nationale : « O universalismo da arte moderna existe quando esta traduz a realidade viva e humana da época presente, isto é, exprime actualmente uma tendência histórica progressista. »[137]. Notons au passage que l'art moderne, d'après Cunhal qui se fait ici critique littéraire, doit s'intéresser à l'époque présente, l'art conservateur, rétrograde et aliénant étant plutôt tourné vers le passé. Voici ce que le Parti cherchait à imposer aux écrivains et aux artistes, d'après João Madeira : « Em que é que consistia a especificidade da arte, segundo os quadros ideológicos do Partido Comunista ? No carácter individual e no cunho pessoal das suas expressões, no pendor para se projectarem para lá de quadros sociais restritos numa dimensão intemporal. »[138]. Régio, dans la polémique qui l'oppose à Cunhal, remet en cause la double exigence d'actualité et de localisation à laquelle satisfait globalement l'œuvre de Manuel Tiago : « […] muito longe de considerar as características de *actualidade* e *localidade* valores da obra de arte, (ou, em geral, das obras do espírito) julgo que, actuais e locais ou não, só são realmente grandes aquelas

[136] Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 146-147.
[137] Álvaro CUNHAL, « Depõem críticos e artistas acerca da génese e da universalidade da arte moderna », art. cit., p. 4.
[138] João MADEIRA, *op. cit*., p. 345.

obras que o sêlo da eternidade e da universalidade distingue. »[139]. Quant à l'œuvre tiaguienne, elle recourt volontiers à des stéréotypes spatio-temporels qui renvoient à une réalité privilégiée par l'idéologie de l'auteur : Lisbonne et l'Alentejo au moment du PREC dans *Um Risco na Areia*, ou Madrid pendant la guerre d'Espagne dans *A Casa de Eulália*, par exemple.

[139] José RÉGIO, « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa », *Seara Nova*, n° 608, 8 avril 1939, p. 153.

DEUXIÈME PARTIE

LES PERSONNAGES, VECTEURS DE VALEURS IDÉOLOGIQUES : LEURS PORTRAITS ANTITHÉTIQUES ET LEUR FONCTION NARRATIVE

CHAPITRE I
LES PERSONNAGES EXEMPLAIRES NÉGATIFS

Dans la littérature réaliste telle que la conçoivent les marxistes, les personnages, qui évoluent dans un cadre spatio-temporel généralement délimité, jouent un rôle très important, comme le signale Carlos Reis :

> […] hablar de movimiento y evolución, en el hombre y en la sociedad, es sugerir, a propósito del realismo, la eficacia ideológico-literaria de elementos diegéticos sobre los que hemos reflexionado cuando tratamos del análisis de las relaciones entre narrativa y materialismo histórico […] : la acción, ahora valorizada en cuanto matriz de enfoque de las transformaciones sociales que interesan al Realismo ; el personaje, considerado como su intérprete, sobre todo cuando está sujeto a la tipificación que realza sus trazos sociales ; el espacio, susceptible de una configuración capaz de encuadrar los conflictos y la figuras que lo pueblan ; el tiempo, medido ahora más que nunca en los términos históricos que convienen a la dilucidación del destino colectivo vivido por los personajes y contemporáneo al escritor que representa esa historicidad en el discurso de la ficción.[1]

L'auteur n'a pas voulu écrire des romans de personnages, comme en a produit la littérature bourgeoise centrée sur l'individu. Songeons, par exemple, aux romans du XIXe siècle dont les titres contiennent très souvent le nom du personnage principal, ce que l'on observe rarement dans les titres des récits de Manuel Tiago : *O Crime do Padre Amaro*, *O Brasileiro Soares*, *Le père Goriot*, *Madame Bovary*, etc. A ce propos, Henri Lefebvre écrit :

> En particulier, dans l'individualisme d'origine bourgeoise, l'illusion idéologique, morale, métaphysique, religieuse a pris des proportions effarantes. […] La société individualiste (bourgeoise) exalte l'individu, et la liberté de l'individu ; mais sans cesse depuis un siècle, la littérature, le roman, la poésie avouent l'échec de l'individualité et se lamentent. La bourgeoisie exalte l'individualité en apparence, pour l'écraser en fait. C'est là une de ses plus profondes contradictions.[2]

Cunhal relève, lui aussi, cette contradiction : « […] sucessivas correntes artísticas contemporâneas (nomeadamente na pintura e na escultura) excluíram em absoluto […] o

---

[1] Carlos REIS, *op. cit.*, p. 164.
[2] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 58.

figurativo do ser humano […]. Curiosa contradição entre a afirmação arrogante e individualista do artista e a sua recusa à representação do ser humano na própria obra. »[3]. D'après le philosophe marxiste Henri Lefebvre, cette exaltation de l'individu dans la société bourgeoise ne serait pas dénuée d'arrière-pensées idéologiques, au demeurant peu louables :

> Cet individualisme correspond d'abord à un fait historique : – la libre concurrence, du temps où se formait la société capitaliste – et ensuite à une idéologie mystificatrice : la bourgeoisie utilise son individualisme naturel pour disperser en une poussière d'individus et de consciences séparées les autres classes, et notamment la classe pour elle menaçante : le prolétariat.[4]

Álvaro Cunhal exprime lui aussi sa défiance à l'égard de l'individu dans son livre célèbre, *O Partido com Paredes de Vidro*, où l'on trouve un passage intitulé « O individualismo » : « O individualismo contraria e prejudica o trabalho colectivo. O individualismo é em geral produto da sobrestimação do valor próprio e da subestimação do valor dos outros. »[5]. Signe des temps, cet individualisme s'est exacerbé « após o 25 de Abril » au sein de la société portugaise, qui goûte la démocratie et se tourne vers le consumérisme, et à l'intérieur du Parti où, « com frequência », « um só camarada […] presidia, dirigia os debates, dava a palavra aos oradores, lia moções e tirava as conclusões »[6]. Pour les marxistes, qui s'en prennent à la conception individualiste du monde apparue dès le XVIe siècle, l'individu ne possède pas en lui la sagesse[7], d'où cette mise en garde de Cunhal adressée aux militants trop sûrs d'eux et agissant seuls qui, d'après lui, « correm o risco de cometer (como também frequentemente sucede) graves faltas e de provocar sérios insucessos »[8]. Ainsi, l'effacement de l'individu dans le monde communiste se justifie car, note Henri Lefebvre, « l'intérêt individuel (privé) […] s'oppose souvent […] à l'intérêt commun »[9].

C'est pourquoi Raymond Aron évoque « l'impossibilité de concilier la liberté humaine avec l'idée d'un sens de l'histoire » et reproche aux marxistes de négliger « la

---

[3] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 120.
[4] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 58.
[5] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 84-85.
[6] *Ibid*., p. 85.
[7] Voir à ce sujet Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 9.
[8] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 85.
[9] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 10-11.

réalité des 'hommes en chair et en os' »[10]. En réalité, le marxisme a tendance à réduire l'individu « en chair et en os » à l'*homo economicus*, comme le laisse entendre Christian Laval pour qui Marx « inscrit bien dans l'histoire cette émergence de l'homme économique », le « marxisme [résidant] tout entier dans cette histoire de la production comme véritable histoire de l'homme »[11]. Ernesto Laclau confirme ce point en parlant du déterminisme de classe auquel échapperait, chez Marx, le lumpenprolétariat, « l'histoire étant pour lui une histoire de la production » : autrement dit, le lumpenprolétariat « est hors de toute historicité » car « il est extérieur au processus de production »[12]. Nous avons déjà eu l'occasion de constater que lorsque Manuel Tiago retrace certaines périodes de l'histoire, il privilégie l'histoire sociale, autrement dit l'histoire de la production, montrant alors l'homme au travail et en conflit avec le patronat et le pouvoir, comme dans *Um Risco na Areia*.

Il n'est pas étonnant que l'humanisme de Marx – Rubel met en avant son « inspiration éthique-humaniste »[13] – soit parfois contesté. En effet, le marxisme, en raison de la conception de l'individu qu'il véhicule et des dérives totalitaires qu'il a engendrées, est volontiers perçu par certains comme un anti-humanisme, notamment dans les années 1960, comme le signale François Ewald[14]. Au sujet de la conception du marxisme en tant qu'humanisme, R. Mucchielli écrit péremptoirement : « L'individu en tant que tel ne crée pas la valeur et n'est pas porteur de valeur chez Marx ; on n'a donc pas le droit en toute rigueur de parler d'humanisme. C'est le travail collectif qui crée la valeur et c'est par conséquent le prolétariat […] qui produit les valeurs. »[15]. Après avoir expliqué que la libération de l'homme, chez Marx, n'est pas pensée dans le cadre de la morale individualiste puisqu'elle ne se réalise que dans le collectivisme[16], il conclut en faisant sienne l'opinion d'Emmanuel Mounier : « […] le marxisme, dit Mounier, croit à l'homme

---

[10] Nicolas BAVEREZ, « Le marxisme de Raymond Aron », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 62.
[11] Christian LAVAL, « L'homme joue toujours les utilités », *Magazine Littéraire* « Marx : Les raisons d'une renaissance », n° 479, oct. 2008, p. 66.
[12] Ernesto Laclau *apud* Patrice BOLLON, « Débat entre Ulrich Beck et Ernesto Laclau – Les classes en rattrapage », *Magazine Littéraire* « Marx : Les raisons d'une renaissance », n° 479, oct. 2008, p. 80.
[13]Maximilien RUBEL, « Eloge du jeune Marx », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 30. Alain PONS rappelle qu'« il y avait des catholiques, le P. Bigo (*Marxisme et humanisme*, 1953), le P. Calvez (*La pensée de K. Marx*, 1956), qui découvraient un Marx humaniste avec lequel on pouvait 'dialoguer' » ; il ajoute que « Maximilien Rubel […] voyait en Marx un penseur essentiellement éthique » (art. cit., p. 36).
[14] François EWALD, « Un chasseur de spectres », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 52.
[15] Roger MUCCHIELLI, *Le mythe de la cité idéale*, Paris, P.U.F. « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine », 1960, p. 164.
[16] *Ibid.*, p. 165, 167.

collectif, il ne croit pas à la personne. »[17]. C'est en effet le personnage collectif qui est mis en scène dans l'œuvre de Manuel Tiago. L'humanisme est peut-être à rechercher dans la conception marxiste du progrès qui ne peut être que progrès de l'homme et dans la foi dans le volontarisme humain, c'est-à-dire dans l'action transformatrice de l'homme. En tout cas, d'après le marxiste Henri Lefebvre, « […] le matérialisme dialectique place au centre des préoccupations *l'homme* ; mais il s'agit de l'homme en devenir, se formant à travers la connaissance et se connaissant dans sa formation. »[18]. Cunhal ne dit pas autre chose : « Democracia implica um elevado conceito acerca do ser humano, do seu valor presente e do seu valor potencial. »[19]. Puis il précise, afin de dissiper un malentendu au sujet de la place de l'individu soumis à la volonté générale dans la société démocratique : « A democracia significa essencialmente a lei do colectivo […]. // Isto não significa que a democracia menospreze o indivíduo, o seu valor e a sua contribuição. »[20]. Dans *O Partido com Paredes de Vidro*, le doctrinaire Álvaro Cunhal concilie au bout du compte le primat du collectif et le primat de la liberté individuelle :

> O individualista tem por vezes a ilusão de que o individualismo é uma manifestação de liberdade individual. A verdade é que, quem pense, decida e actue apenas pela sua cabeça e pela sua vontade individual acaba por ser prisioneiro das suas próprias limitações. Isolado, atrás da aparente liberdade, o indivíduo acaba por ser escravo de si próprio.
>
> […] Ao contrário do que afirmam os defensores do individualismo, a opção pela formação de uma opinião colectiva e de uma actuação colectiva constitui uma afirmação de que o indivíduo se libertou das próprias limitações individuais. Constitui assim uma expressão da liberdade individual.[21]

Naturellement, la priorité accordée au collectif ainsi que la vision marxiste de l'homme et de la société déterminent notamment la construction du personnage dans l'œuvre fictionnelle de Manuel Tiago. Il est intéressant de noter le parallèle qu'établit Filipe Diniz, à propos des personnages, entre l'œuvre picturale et l'œuvre littéraire de Cunhal : « Num conjunto de 41 desenhos, apenas um representa […] uma figura isolada (uma figura feminina, aliás). »[22]. Filipe Diniz ajoute :

[17] *Ibid.*, p. 224.
[18] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 112.
[19] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 101.
[20] *Ibid.*, p. 102.
[21] *Ibid.*, p. 86.
[22] Filipe DINIZ, art. cit., p. 50.

> Tal como na sucessão dos dois primeiros romances de Manuel Tiago, há desenhos (a maioria) com um protagonista colectivo (como em « Até amanhã, camaradas »), e desenhos em que se concentra a presença de um, dois, três personagens mais fortemente individualizados (como em « Cinco dias, cinco noites »).
> Os desenhos de personagem colectivo são sempre marcados por um elemento partilhado e comum : um sentimento (a dor, a expectativa, a alegria, a cumplicidade), uma acção de luta, uma festa (organizada ou caótica).[23]

A ce stade de la discussion, il convient de préciser la conception qu'avait Cunhal, en tant que critique littéraire et critique d'art, du personnage et du portrait. Dans *A Arte, o Artista e a Sociedade*, il signale l'un des écueils du portrait réaliste, à savoir « o excesso do rigor na reprodução do pormenor »[24], car, explique-t-il, le portrait réaliste n'est pas une photographie du réel. Cunhal s'appuie d'ailleurs dans ce livre sur la peinture et la statuaire pour aborder la question de la représentation en littérature. Dans la polémique qui l'oppose à Régio, la question de la construction des personnages est souvent débattue car elle a partie liée avec la vision de l'homme, le personnage – « l'être de fiction » – fonctionnant comme une image, comme le « signifiant de la personne » selon Vincent Jouve[25]. Régio ne classe pas « os livros por uma distinção das classes dos personagens »[26] et déplore « o rudimentar e convencional desenho dos personagens »[27] chez l'auteur de *Os Corumbas*, roman brésilien[28] écrit en 1933 que le jeune Cunhal cite en exemple. S'il pense qu'en littérature « o estudo tanto quanto possível aprofundado do homem é essencial […] mau grado o […] ódio do português pela psicologia », il n'en critique pas moins sévèrement « aquele excesso de particularismo, subjectivismo, individualismo » que lui reprochent d'ailleurs « os [seus] jovens adversários »[29], au premier rang desquels Cunhal :

> Mas conhecer o homem não quere dizer apenas entranhamento na agitação íntima dum Raskolnikoff. Não é menos homem aquêle que tem uma vida íntima menos intensa e halucinante. O conhecimento do homem não é só o conhecimento *dum* homem ou do que há de *excepcional* ou de anormal neste ou naquele homem – ou em nós próprios. [….] Para conhecer o homem não basta uma análise psicológica. É igualmente necessário

[23] *Ibid.*, p. 52.
[24] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 154.
[25] Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 62 ; voir aussi p. 61.
[26] José RÉGIO, « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa », *Seara Nova*, n° 608, 8 avril 1939, p. 153.
[27] *Idem*, « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa (Continuação) », *Seara Nova*, n° 609, 15 avril 1939, p. 168.
[28] Il s'agit d'un roman d'Amando FONTES sur le prolétariat brésilien incarné par une famille nordestine.
[29] José RÉGIO, « Defino posições », *Seara Nova*, n° 619, 24 juin 1939, p. 6.

> conhecer o seu meio, as suas condições de vida, etc., as determinantes afinal das suas actividades psíquicas.[30]

Cunhal, en bon néo-réaliste et en bon marxiste, se définit au passage dans cet article comme un déterministe ; aussi rappelle-t-il que « o meio estrutura e modifica os indivíduos »[31]. Au déterminisme du romancier, qui aboutit au « fatalismo da acção » dans des textes où « tudo […] fôra demasiado calculado pelo autor em vista a um fim de propaganda »[32], Régio préfère, quant à lui, le déterminisme des personnages : « Numa verdadeira obra romanesca, ao próprio *criador* impôem as *criaturas* a sua liberdade (ou o *seu* determinismo) e o seu imprevisível. Tal a fôrça de vida, tal a carga de verdade com que o criador as animou ! »[33]. A travers la caractérisation des personnages, l'auteur doit viser « a revelação do 'homem universal' »[34], ce qui pose un problème de méthode auquel Cunhal apporte une solution : « O universalismo da arte moderna não é contrário à existência de características nacionais na obra de arte. Mas, para isso, é necessário que ela, embora nacional na forma, seja universal no conteúdo. »[35]. Cunhal écrit ailleurs, au sujet de la représentation du type social, incontournable dans les œuvres qui se veulent ancrées dans la réalité sociale et ressortissent à l'esthétique du réalisme socialiste :

> De anotar que as significações sociais da representação do ser humano são tão perceptíveis no retrato de pessoas concretas como no retrato pelo artista (na pintura, na escultura, na literatura) de personagens, de indivíduos […]. Aqui entra o conceito de tipicidade. Ou seja, das marcas características no indivíduo da classe social e do meio social.[36]

Le typique dont parle Cunhal est une notion introduite à la fin du XIXe siècle par Engels pour qui « le réalisme suppose […] outre l'exactitude des détails, la représentation exacte des caractères typiques dans des circonstances typiques »[37], comme il l'écrit dans une lettre à Margaret Harkness datée d'avril 1888. Voici comment Cunhal définit ce concept :

---

[30] Álvaro CUNHAL, « Ainda na Encruzilhada », art. cit., p. 153.
[31] *Ibid*., p. 151.
[32] José RÉGIO, « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa (Continuação) », *Seara Nova*, n° 609, 15 avril 1939, p. 168.
[33] *Ibid*.
[34] Álvaro CUNHAL, « Ainda na Encruzilhada », art. cit., p. 153.
[35] Álvaro CUNHAL, « Depõem críticos e artistas acerca da génese e da universalidade da arte moderna », art. cit., p. 4.
[36] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 124.
[37] Cit. in Régine ROBIN, « Réalisme socialiste, totalité et type », in *op. cit.*, p. 86. Voir également Leandro KONDER, *op. cit.*, p. 30-31.

> Típico na arte é o ser humano que, a par da sua caracterização individual, expressa, de uma ou outra forma, posturas, sentimentos, aspirações e acções características de uma classe ou estrato social. O típico não faz e diz apenas tudo quanto este ou aquele indivíduo existente diz e faz. Não corresponde inteiramente a este ou àquele indivíduo. Tem características de muitos e nele aparecem fundidos, num « retrato » verosímil, o individual e o social.[38]

Le problème de la caractérisation est donc pris en compte par le réalisme socialiste qui s'efforce de résoudre la tension entre le typique et l'individuel, comme le montre Cunhal qui fait œuvre ici de critique littéraire marxiste. Il faut donc, explique-t-il, éviter à tout prix le stéréotype et le personnage allégorique[39], éloignés tous deux de la réalité et de la vraie vie :

> Ao abordar este tema [de la caractérisation, de la représentation], é importante previamente esclarecer que tipicidade é um conceito que nada tem a ver e contraria o estereótipo […].
>
> O estereótipo […] é uma solução simplista a acusar frequentemente certo espírito de facilidade ou limitada capacidade de observação […].[40]

Álvaro Cunhal fait ainsi écho aux débats menés au pays du réalisme socialiste où Malenkov s'exprime sur la notion de « typique », car le « risque qui guette le réalisme socialiste, et qu'il cherche à conjurer », commente Michel Aucouturier, « est celui du poncif sans relief, qui laisse le lecteur indifférent »[41] :

> Ce qui est typique, ce n'est pas seulement ce qui se rencontre le plus fréquemment, c'est aussi ce qui exprime avec le plus de plénitude et d'acuité l'essence de telle ou telle force sociale […]. L'exagération consciente, la mise en relief de l'image n'exclut pas la typicité, mais la révèle plus pleinement et la souligne […]. Le typique est la sphère principale de la manifestation de l'esprit de parti dans l'art réaliste. Le problème du typique est toujours un problème politique.[42]

---

[38] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 127 ; voir aussi son texte « [Problemas do realismo] », art. cit., p. 789, 790, 795.

[39] Cf. Leandro KONDER : « O *típico* não deve ser confundido com o alegórico : o alegórico é o falso típico, o típico desnaturado pelo vício do intelectualismo. Combatendo a confusão de um com outro, Lukács recorre a Goethe. Segundo Goethe, na alegoria, o elemento particular fica prejudicado por valer de mera exemplificação de um princípio geral, de uma idéia abstrata, de uma universalidade não concretizada artisticamente. […]

A recusa do alegórico é a recusa do *intelectualismo*, a recusa em admitir um processo de criação artística que subordine o concreto individual ao geral abstrato. » (*op. cit.*, p. 154-155).

[40] *Ibid.*, p. 124 ; voir également António VALE [Álvaro CUNHAL], « Cinco notas sobre forma e conteúdo », art. cit., p. 483.

[41] Michel AUCOUTURIER, *op. cit.*, p. 100 ; voir également Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 86-89.

[42] Cit. in Michel AUCOUTURIER, *op. cit.*, p. 100.

Se mêlant au débat, Cunhal souligne que les « estereótipos são um inimigo da verdade » et que « a figuração do ser humano concebida como […] alegoria » est une forme de « descaracterização »[43]. Il poursuit ainsi son propos :

> A tipicidade é um conceito diferente. Exige, a par do conhecimento dos interesses, sentimentos, ideias e vida corrente da classe ou estrato social ao qual o indivíduo pertence, atenta observação do ser humano aliada à criatividade artística. A essas exigências não responde o naturalismo ao retratar mais ou menos fotograficamente casos individuais médios incaracterísticos.[44]

Le réalisme conservateur qui s'oppose au nouveau réalisme promu par Cunhal se trouve par conséquent disqualifié du point de vue de la caractérisation des personnages. Ainsi, chez Manuel Tiago, les personnages ne présentent pas un statut complexe car ils ne changent pas fondamentalement. On peut en effet observer chez eux un changement de degré mais pas de nature, de classe pourrait-on dire : ils sont donc plus ou moins mauvais ou plus ou moins bons. Les personnages positifs, par exemple, peuvent devenir meilleurs ou laisser apparaître une faille, une fragilité ; ils ont des caractères différents et adoptent des méthodes différentes dans leur travail de militant, ce qui donne lieu d'ailleurs à des commentaires autorisés du narrateur dans des passages à visée idéologique. Manuel Tiago évite, comme il sied au récit à thèse communiste, la singularisation par trop marquée de ses personnages car, dans le monde extra-textuel, la singularité ou l'individualité ne doivent pas être recherchées par l'individu, comme nous l'avons montré. Toutefois, la singularisation, quand elle est mise en avant, permet d'établir des comparaisons entre les personnages afin d'apprécier l'efficacité de leurs divers modes d'action dans la lutte.

Autrement dit, le personnage qui ne représente que lui-même, qui apparaît comme un être à part ne fait pas partie du personnel romanesque de Manuel Tiago qui ne régionalisera pas non plus ses personnages. Il ne sera donc pas un écrivain régionaliste[45] – ni d'ailleurs « ruraliste »[46] – comme Aquilino Ribeiro, à ses débuts du moins[47], ou Jorge

---

[43] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 126.
[44] *Ibid*.
[45] Cf. Alfredo MARGARIDO : « D'abord, l'écrivain cible son public, et l'écriture devient non seulement régionale, mais elle doit, dans la région, s'adresser préférentiellement aux groupes dominés ou victimes des violences, soit du capital, soit de l'Etat. » (« Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », Colloque *Le roman contemporain portugais*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1984, p. 32).
[46] Cf. Abou HAYDARA : « De facto, o confronto entre civilização industrial e civilização tradicional constitui um dos temas importantes do neo-realismo. Os seus escritores estavam sobretudo interessados pelas repercussões que o progresso técnico moderno teve sobre a vida das massas proletárias. É nessa óptica que escolheram o meio rural como quadro de estudo. » (« Neo-realismo e realidade social : aspectos do conflito entre civilização industrial e vida tradicional », *Vértice*, n° 119, sept.-oct. 2004, p. 104).

Amado qu'il appréciait, comme d'autres auteurs néo-réalistes portugais. A ce propos, Gonçalo Duarte pense que l'intérêt de ces derniers pour le régionalisme pratiqué au Brésil dans le roman social et régionaliste des années 1930 n'est pas étranger « à recepção dos romances brasileiros na época e que teve consequências, nos romances portugueses, na composição de identidades regionais distintas, com atenção à especificidade […] de espaços físicos precisos (principalmente o Alentejo e o Ribatejo) »[48]. Dans un article sur le néo-réalisme publié en 1979, Alfredo Margarido cite Álvaro Cunhal comme l'un des théoriciens du mouvement en question mais ne se réfère pas à Manuel Tiago qui a pourtant fait paraître *Até Amanhã, Camaradas* en décembre 1974. Il explique dans ce texte le caractère foncièrement régionaliste de la fiction néo-réaliste portugaise par l'origine socio-culturelle des auteurs qui, souvent, n'avaient pas de formation universitaire en humanités ou en Droit. Ces derniers avaient plutôt opté pour des « campos técnicos » et parfois « o recrutamento efectua-se entre autores provindos dos meios camponeses ou proletários »[49]. il fait observer, en outre, qu'au sein du mouvement néo-réaliste la « divisão técnica das tarefas exerce-se dentro de uma divisão social do trabalho. Assim os universitários ocupam-se das tarefas teóricas, deixando aos não universitários a escrita de ficção, que não exige uma reflexão tão profunda e tão contínua. »[50]. Ceci conduit les auteurs « a manterem-se no quadro regional, ou até local, onde tinham sido socializados », chacun cherchant à établir « um laço afectivo subjectivo » avec « os homens de quem fala »[51].

Ainsi, l'origine socio-culturelle des écrivains néo-réalistes permet à Alfredo Margarido de « compreender a enorme fragilidade tanto ideológica como simplesmente técnica de um número considerável de obras neo-realistas »[52], où « a denúncia das condições existenciais é muitas vezes mais filantrópica do que política, ou seja, há nela ainda um grande lastro de caridade cristã, que não foi ainda substituído pela consciência de

---

[47] Cf. Álvaro CUNHAL : « […] a insistência nos ambientes da sua região natal, os instantâneos felizes de episódios da vida dos camponeses beirões, a linguagem saborosa, viva e original enriquecida pela criação popular, fazem-no merecer o título (que nunca aceitou, mas não deixa de ser exacto em relação a muitas das suas obras) de escritor regionalista. […]

[…] O estilista, o prosador regionalista, transforma-se num romancista social, realista e revolucionário. Com a sua poderosa arma Aquilino intervém na luta e desfere um ataque certeiro contra a ordem fascista. Em Dezembro de 1958 publica o romance *Quando os Lobos Uivam*. » (« Prefácio », art. cit., p. 8, 13 ; voir aussi p. 19, 20).

[48] Gonçalo DUARTE, « Recepção do 'romance de 30' em Portugal », Colloque *Au carrefour des littératures brésilienne et portugaise : influences, correspondances, échanges (19ème/20ème)*, Paris, Editions Lusophones, 2006, p. 401.

[49] Alfredo MARGARIDO, « A origem social dos escritores neo-realistas », in « Letras e Artes », *Diário Popular*, n° 12772, 1er mars 1979, p. IV.

[50] *Ibid*.

[51] *Ibid*.

[52] *Ibid*.

um combate político necessário »[53]. Manuel Tiago échappe à la règle et donc au régionalisme qu'il troque contre l'internationalisme tout en s'appuyant sur la réalité nationale, conformément au programme du réalisme socialiste. Aussi évite-t-il la couleur locale, le pittoresque tant au niveau de la représentation de l'espace romanesque, comme nous l'avons montré dans la première partie de ce travail, qu'au niveau de la peinture des personnages. La critique qu'il fait de l'œuvre d'Aquilino Ribeiro est à cet égard très révélatrice de ses choix esthétiques : « O escritor regionalista, cujo maior mérito reconhecido fora sempre o estilo, mas pecara pelo portuguesismo abstracto e superficial dos ambientes, temas e heróis, ganha uma nova grandeza no dia em que […] se decidiu a falar […] da luta do povo sob a ditadura fascista. »[54]. D'autre part, sa formation universitaire et ses séjours prolongés à l'étranger ont sans doute élargi son champ de vison. De toute façon, ses longues années de clandestinité, d'exil et de prison ne lui ont guère laissé le loisir de rechercher cette proximité, qu'il a connue un temps[55], avec la réalité[56] des individus qu'il met en scène dans ses œuvres où la solution politique, et non philanthropique, au problème de l'exploitation de l'homme par l'homme est clairement mise en avant.

Avant d'entamer l'étude des personnages négatifs, il faut souligner que l'organisation dichotomique de l'espace romanesque va de pair avec la caractérisation manichéenne, duelle des personnages. L'écueil à éviter dans ce type de caractérisation est la caricature. Le roman à thèse étant par définition, d'après Régine Robin, un « roman manichéen »[57], les personnages communistes et leurs sympathisants définissent l'espace euphorique, tandis que leurs opposants définissent l'espace dysphorique. Il existe dans les textes de Manuel Tiago un espace euphorique occupé par les personnages communistes, tout comme il existe un temps euphorique et prométhéen de la Révolution. Vincent Jouve fait observer que le récit dit « antagonique » est « fondé sur une structure manichéenne

---

[53] Alfredo MARGARIDO, « Uma geografia da ficção neo-realista », in « Letras e Artes », *Diário Popular*, n° 12709, 14 déc. 1978, p. XVI.
[54] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 20.
[55] Cf. Ana Margarida de CARVALHO : « Chegaram [Cunhal et d'autres communistes clandestins] um dia [entre 1943 et 1944] de bicicleta […]. A princípio, as pessoas da terra estranharam, desconfiavam dos forasteiros, intrigadas com a vida em comum daquela família tão atípica. Depois, acolheram-nos na comunidade e partilharam com eles o quotidiano racionado e a falta de pão. Álvaro Cunhal anda de botas grossas, 'vestido como um operário qualquer', nunca Celeste pensou que fosse alguém tão importante […]. O pretenso António funde-se no ambiente rude e camponês da terra. Trepa às figueiras, faz serões a jogar às cartas, na tasca, com os homens da aldeia, participa nos bailaricos e nas festas, em torno da fogueira. Torna-se popular. » (« Cunhal, esse desconhecido », art. cit., p. 47).
[56] Voir à ce sujet Francisco FERREIRA, *op. cit.*, p. 132.
[57] Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 276.

répartissant les personnages en 'bons' et 'mauvais' »[58]. C'est cette répartition des personnages dans l'œuvre tiaguienne, qui donne lieu à une axiologie binaire, que nous nous proposons d'examiner dans cette partie de notre travail.

Nous empruntons l'expression « personnages exemplaires négatifs », qui sert de titre à ce chapitre, à Susan Suleiman qui présente le roman à thèse comme un récit donnant à voir un monde exemplaire, avec « des figures exemplaires mais opposées »[59], l'*exemplum* devant conduire « à une prise de conscience, et éventuellement à un acte du lecteur »[60]. Ce type de récit exemplaire délivre une morale, une leçon [61], les récits de Manuel Tiago contenant quant à eux une leçon d'optimisme, de courage et de confiance dans l'avenir.

1. Les figures du riche

Le riche est une des cibles privilégiées de Manuel Tiago qui l'affuble de tous les vices et en offre une variante caricaturale à travers le personnage du banquier juif hollandais, dans la nouvelle « Sala 3 ». Nous ne reviendrons pas ici sur l'assimilation convenue de la figure du nanti capitaliste à la figure du Juif argenté, mais nous commenterons la leçon morale qui se dégage de la mise en scène d'un tel personnage que des communistes côtoient à la prison de Caxias où il bénéficie d'un « regime muito especial » (*SOC*, 42). Ce personnage, qui fuit l'Allemagne nazie perdant ainsi « metade da sua imensa fortuna » (*SOC*, 42), arrive à Lisbonne « Com família, amantes, numerosa comitiva, […] num iate de luxo desde Roterdão. » (*SOC*, 42). En faisant appel aux zones d'ombre du lecteur, ou plutôt d'un certain type de lecteur, cette phrase établit subrepticement un lien entre la richesse, suggérée par l'adjectif « numerosa » et le complément du nom « de luxo », et la dépravation à laquelle semble voué ce type social. Notons que le mot « amantes » est au pluriel et qu'il est accolé au nom « família », la proximité choquante de ces deux termes, qui désignent des individus qui *a priori* ne sont pas faits pour se fréquenter, accentuant l'immoralité affichée du personnage. La valeur de la famille chère à la bourgeoisie est ainsi immédiatement niée par le biais de la juxtaposition incongrue de ces deux mots. Le texte insistera donc à la fois sur l'immoralité

---

[58] Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 201.
[59] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 74 ; voir aussi p. 112.
[60] *Ibid.*, p. 181.
[61] *Ibid.*, p. 223.

et sur le rapport obsessionnel et particulier à l'argent de ce personnage, liant à des fins idéologiques un caractère moral à un caractère social.

Dans une scène cocasse, et même picaresque, chacun luttant en prison pour sa subsistance, Túlio rencontre à l'infirmerie ce banquier juif hollandais qu'il présente de manière caricaturale comme « Um milionário » (*SOC*, 41). Pour mieux garantir la portée et la réception idéologiques de ce passage, l'auteur a choisi un personnage communiste absolument intègre, Túlio, pour raconter la « curiosa história » (*SOC*, 41) et les « momentos pícaros » (*SOC*, 42) qu'il vient de vivre en compagnie de ce personnage hors du commun : le lecteur est donc d'emblée habilement tenu en haleine. Túlio raconte : « – Tudo corrria bem, *porque o metia na ordem*. Foi o que sucedeu com a banana. » (*SOC*, 43 ; c'est nous qui soulignons). Nous remarquerons l'intrusion immédiate du plan axiologique auquel renvoie l'expression « meter na ordem ». Se transformant très rapidement en vecteur de valeurs, le personnage de Túlio émet alors un commentaire évaluatif qui aboutit dès le commencement de son récit à la dèqualification du juif Vernstein qu'il a remis à sa place. Les conditions de l'énonciation orientent aussi la réception idéologique de ce passage, car Túlio se trouve « junto dos camaradas » (*SOC*, 41), ce qui le remplit d'ailleurs de joie (*SOC*, 41). Les communistes apparaissent ainsi comme une communauté humaine ; ils aiment à se retrouver car ils partagent *a priori* les mêmes valeurs, ce que la fin de l'histoire confirmera malgré une divergence mineure qui ne remettra pas en cause la réception idéologique de cette scène. Les personnages communistes forment par conséquent une communauté de valeurs clairement identifiée à un groupe idéologique, celui des communistes.

On glisse alors rapidement d'une histoire extraordinaire, pittoresque et centrée sur un personnage haut en couleurs – « Fantástico ! » (*SOC*, 41), s'exclame un compagnon de cellule de Túlio – vers une histoire édifiante à portée idéologique :

> Tudo quanto serviam tinha de ser comido na « sala de jantar ». […] Túlio […] levava a banana escondida para o quarto.
>
> O banqueiro via, mas não levava a sua. Comia-a logo ao almoço.
>
> Até que um dia, vendo Túlio a esconder a banana debaixo da camisa, lhe disse :
>
> – Você poder levar *aussi* minha banana.
>
> Túlio nunca esperara tal generosidade e teve lugar curioso diálogo.
>
> – Obrigado, senhor Vernstein, mas não é justo eu comer as duas bananas. Fico bem com uma.
>
> – Você não compreender. Banana não ser para você. Banana ser *pour moi*.

> – Então porque não a leva ?
> – Não ser legal. Você levar, eu pagar.
> – Paga o quê ?
> – Você levar banana para eu *manger*. Eu ser rico, pagar bem. E, quando você sair, eu arranjar-lhe *travail* no Congo. (*SOC*, 43)

Le commentaire évaluatif du personnage au sujet de la « générosité » de Vernstein est pris en charge par le narrateur dans un passage comportant une forte dimension axiologique, accentuée par la référence à la loi – « Não ser legal » – qui permet d'opposer sans ambiguïté les valeurs du personnage communiste aux contre-valeurs du banquier juif hollandais. Notons que Túlio parle sous le contrôle de ses camarades dont l'un pose une question traduisant une préoccupation normative :

> – E tu que respondeste ?
> Túlio indignara-se.
> – Coma-a ao almoço. Faz-lhe bem à tripa.
> – Que diabo, podias ter pedido um preço alto. Faria jeito ao partido.
> – Talvez. Mas foi um gozo *ensinar* a um milionário que o dinheiro não resolve tudo. (*SOC*, 43-44 ; c'est nous qui soulignons)

Le narrateur prend soin de souligner au passage l'indignation suscitée par l'offre de Vernstein qui contribue à le disqualifier. Pour ce dernier, l'argent est une valeur absolue alors qu'il n'est qu'une valeur relative pour les communistes dont l'un regrette que Túlio, qui a donné une leçon au banquier juif hollandais, n'ait pas accepté l'argent pour le verser ensuite à son parti, lequel en a besoin pour financer la lutte. Ainsi donc, par personnage interposé, l'auteur dont l'œuvre fictionnelle revêt une dimension pragmatique invite de manière subliminale les communistes et les sympathisants du monde extra-diégétique à se montrer généreux envers le Parti. Comme le suggère le verbe « ensinar », le moment est venu, au terme de la narration, de tirer la leçon morale de cette rencontre insolite et romanesque – il s'agit d'un romanesque travaillé fortement par l'idéologie – entre un riche banquier et un fervent communiste : pour contourner le règlement carcéral, Vernstein est prêt à payer le risque pris par un autre, si tant est qu'il le paie un jour. Tout ne s'achète pas, voilà la leçon communiste à tirer de cette histoire morale où l'on ne perçoit aucune empathie – ce qui n'est pas neutre – envers le personnage du banquier juif, bien que le récit se déroule dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, à savoir « nos primeiros anos

da Segunda Guerra Mundial » (*SOC*, 13). A ce moment-là, nombre de chancelleries européennes alertaient les Etats sur le sort que l'Allemagne nazie réservait aux juifs[62].

Ce manque d'empathie s'explique-t-il seulement parce que Vernstein est un riche banquier, statut qui le disqualifie d'entrée de jeu dans le système des personnages ? Toujours est-il qu'en 1940 le consul Aristides de Sousa Mendes, en poste à Bordeaux, informe sa hiérarchie de ce qui se passe ; comme d'autres diplomates, il sauve de nombreux juifs en leur délivrant un visa[63]. Sousa Mendes a d'ailleurs rencontré quelqu'un qui s'apparente au personnage du riche juif mis en scène par Manuel Tiago :

> En plein bombardement, un étrange personnage arrive dans la maison de Sousa Mendes : Charles Oulmont, écrivain et professeur à la Sorbonne. « Il s'installa dans la maison de mon oncle, raconte César […]. […] Sa fortune était immense et consistait en quatre sacs de pommes de terre, pleins d'or pur. Pour convaincre mon oncle de lui accorder un visa, il lui promit la moitié de sa fortune. Mon oncle refusa l'offre mais lui accorda son visa. »[64]

Le point de contact entre la réalité historique et l'univers fictionnel de Manuel Tiago s'arrête là : en mettant en scène un riche exilé juif, l'auteur colle à la réalité, bien qu'il n'évoque jamais la déportation funeste des juifs. En revanche, la vraisemblance laisse à désirer car il est assez peu crédible qu'un juif aisé et ses proches croupissent en prison tout en bénéficiant d'un régime de faveur (*SOC*, 42) qui ne permet même pas à Vernstein d'emporter une simple banane dans sa « cellule dorée », ce qui est en contradiction avec un passage indiquant que cette famille juive n'est privée de rien : « Alimentação. Música. Convívios. Bailaricos. 'Hotel de cinco estrelas', como diziam os presos no forte. » (*SOC*, 42). Cette situation romanesque paraît encore moins vraisemblable si l'on tient compte de ce qu'écrit Fralon au sujet de la relative clémence de Salazar à l'égard des réfugiés juifs, ce qui lui permettra de se faire passer aux yeux du monde occidental pour l'un de leurs protecteurs[65] : « Otto de Habsbourg et sa famille partiront pour le Portugal. Les Allemands ont demandé leur extradition à Salazar. Ce dernier fait comprendre à Otto qu'il ne répondra

---

[62] Cf. Jorge MARTINS : « Salazar, que acumulava a pasta dos Negócios Estrangeiros, estava 'muito bem informado' sobre os crimes nazis, pelo menos desde 1941, através de relatórios, telegramas, cartas e apontamentos que recebia regularmente dos seus diplomatas, cuja maioria manifestou 'uma simpatia generalizada para com as vítimas da perseguição nazi' […]. » (art. cit., p. 328).

[63] José-Alain FRALON, *Aristides de Sousa Mendes – Le juste de Bordeaux*, Bordeaux, Mollat, 1998, p. 63-64 ; voir aussi Irene Flunser PIMENTEL, *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial – Em fuga de Hitler e do Holocausto*, 2e éd., Lisbonne, A Esfera dos Livros, 2006, p. 130.

[64] José-Alain FRALON, *op. cit.*, p. 61.

[65] *Ibid.*, p. 95-96.

pas à cette demande mais lui demande de quitter Lisbonne le plus rapidement possible. »[66]. Notons que les autorités consulaires américaines octroyaient des visas « quando se tratava de personalidades reconhecidas ou que pudessem provar estarem especialmente ameaçadas »[67]. L'explication de Manuel Tiago au sujet de l'incarcération du juif allemand Karl semble fragile car énigmatique, comme le montrent les expressions « ninguém tinha compreendido » et « casos estranhos e duvidosos » :

> Nunca ninguém tinha compreendido quem era Karl, o alemão. Aviador como dizia ? Judeu como se afirmava ? O governo mantinha na prisão civis e militares que fugiam à guerra. Em geral, casos estranhos e duvidosos. Não era só o caso de Karl. Era também o dos dois polacos que estavam na « Sala 3 ». Mas Karl era um mistério. (*SOC*, 33)[68]

En somme, le personnage du juif, au demeurant opaque, ne peut jouer que le mauvais rôle dans l'œuvre tiaguienne[69] : il est riche et bassement matérialiste, comme Vernstein, ou insensible (*SOC*, 16) et suspect (*SOC*, 12, 33-34) comme ce juif allemand prénommé Karl, lui aussi incarcéré dans les geôles salazaristes[70] où il jouissait curieusement d'une « tão alta protecção » (*SOC*, 34). Un juif allemand ne peut être que louche (*SOC*, 12, 33-34). Karl était-il un « mouton », comme Chagas (*SOC*, 12, 40, 46) dont il faut apprendre à se méfier ? Il faudrait beaucoup d'imagination pour voir en lui un espion allemand, voire un agent double ou un nazi allemand réfugié au Portugal[71], ou encore un conseiller allemand au service du régime salazariste[72], même s'il en existait dans

---

[66] *Ibid.*, p. 59.
[67] Irene Flunser PIMENTEL, *op. cit.*, p. 133.
[68] Au sujet des restrictions de séjour et de résidence concernant les Polonais et les Hollandais, entre autres nationalités, voir Irene Flunser PIMENTEL, *op. cit.*, p. 199-201.
[69] Cf. Michel AUCOUTURIER : « En décembre 1948 [en URSS], plusieurs critiques théâtraux, tous juifs, qui ont osé reprocher à certains auteurs dramatiques l'optimisme conventionnel de leurs œuvres, seront accusés publiquement de complots 'antipatriotiques' […]. » (*op. cit.*, p. 90).
[70] Cf. Irene Flunser PIMENTEL : « Os refugiados não podiam trabalhar nem sair dos locais de 'residência fixa' sem a autorização da PVDE, embora se deva dizer que estes nada tinham a ver com os campos de internamento franceses e espanhóis, pois os refugiados podiam deslocar-se livremente no seu interior e aí viviam em hotéis, pensões e quartos alugados, muitos deles apoiados pelas organizações americanas de apoio […]. […]

[…] Para obter vistos de entrada num país de exílio, tinha de se ir a Lisboa ou ao Porto, para onde os refugiados se deslocaram por vezes sem autorização da polícia, arriscando a prisão. […]

[…] Enquanto inicialmente as autorizações de estadia eram quase sempre renovadas, a partir do final de 1940, a PVDE passou a conceder apenas prolongamentos de pequeníssima duração. » (*op. cit.*, p. 132-134 ; voir aussi p. 130-131).
[71] Cf. *idem* : « Em 1944 […] encontravam-se no país alguns nazis. […] Em Novembro de 1944, num artigo intitulado 'Contra o asilo aos criminosos de guerra', o jornal clandestino do PCP, *Avante!*, deu conta da chegada, à Curia e ao Buçaco, de 'centenas de nazis alemães, que fogem aos castigos dos povos que se libertam na Europa'. » (*ibid.*, p. 351).
[72] Alfredo MARGARIDO, « Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 46.

le pays à ce moment-là[73]. Le riche juif Vernstein ainsi que l'intrigant Karl qui se dit juif sont des personnages qui réactivent le fantasme du complot juif, du « predomínio da judiaria, como chamam à influência omnipotente dos banqueiros e dos milionários os modernos escritores franceses »[74]. Toujours est-il que la présence notable, pendant la Seconde Guerre mondiale, de réfugiés étrangers et juifs au Portugal dont Manuel Tiago exploite le caractère mystérieux dans « Sala 3 » est historiquement attestée. La présence des riches en milieu carcéral illustre quant à elle la « grande diferença » (*SOC*, 12) qui règne aussi en prison, ce microcosme fonctionnant comme le miroir grossissant des défauts et des injustices de la société établie. En effet, cet espace confiné qui symbolise l'enfermement du régime salazariste « orgueilleusement seul » se prête assez bien, par le grossissement et la schématisation qu'il implique, à la démonstration de la thèse selon laquelle les riches sont en toute circonstance privilégiés.

Deux autres figures de riches se détachent dans l'œuvre de Manuel Tiago : Dona Glória et Vargas. Dans « Vidas », nouvelle du recueil qui a pour titre *Os Corrécios*, Dona Glória incarne un capitalisme paternaliste et rural : il s'agit de l'incontournable « herdeira universal dos grandes latifúndios da conhecida Casa dos Cedros » (*COC*, 187). L'indication du statut social du personnage passe donc avant le portrait physique, au demeurant inexistant, ou le portrait psychologique. On remarquera au passage que l'accumulation du capital, par « ceux qui *gagnent* [mais] ne travaillent pas »[75], s'effectue par le biais de l'héritage, combattu par Marx et Engels car il reproduit indéfiniment les inégalités. La nouvelle s'ouvre d'ailleurs sur une séquence intitulée « A partilha » où un père appartenant à la petite bourgeoisie rurale s'inquiète des conflits que pourrait engendrer entre ses enfants un partage considéré au bout du compte comme inéquitable : « – Pensai bem, meus filhos. Confio em que não venha a haver desavenças entre vós por motivo desta partilha. » (*COC*, 186). Dans un ordre patriarcal, le Père – avec une majuscule (*COC*, 189) – détermine par conséquent le destin de ses enfants. Après le décès de son mari, Dona Glória se distinguera par des actes de bienfaisance envers les nécessiteux :

---

[73] Sur la présence d'espions et d'agents doubles au Portugal et sur le climat de conspiration et de méfiance qui régnait notamment à Lisbonne pendant la Seconde Guerre mondiale, voir José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 160-161.

[74] Alfredo MARGARIDO, *op. cit.*, p. 113.

[75] Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 250 ; voir aussi p. 249 où les auteurs écrivent, en réponse au reproche qui leur est fait de vouloir en finir avec la propriété privée : « Mais dans votre société actuelle, la propriété privée est abolie pour les neuf dixièmes de ses membres ; si elle existe, c'est précisément qu'elle n'existe pas pour neuf dixièmes. Vous nous reprochez donc de vouloir abolir une propriété qui suppose comme condition nécessaire l'absence de propriété pour l'immense majorité de la société. ».

> A própria dor levou-a a compreender e sentir a dor alheia. Dona Glória tornou-se generosa benfeitora. Dava donativos para algumas famílias pobres e para obras de caridade. Enviava donativos para o Natal dos presos. Como pessoa que amava o seu próximo tornou-se conhecida. (*COC*, 187)

En somme, le riche n'est pas généreux par nature puisque Dona Glória ne devient compatissante qu'après avoir été durement éprouvée ; l'amour du prochain, qu'elle pratique de manière chrétienne, n'a rien à voir avec celui que préconise le catéchisme marxiste, comme nous le verrons bientôt. Cependant, elle continuera à régner d'une main de fer sur son entourage : « Em contraste com esse espírito entregue ao bem-fazer, foi-se formando e definindo o seu carácter : uma vontade de ferro nas suas decisões. Na Casa dos Cedros era ela e só ela quem mandava. » (*COC*, 188). Ce goût du pouvoir, cette rigidité, voire cet autoritarisme doivent être considérés par le lecteur comme typiques d'une mentalité ou d'une psychologie de classe à laquelle le personnage du riche ne saurait échapper dans le récit à thèse communiste. Si elle finit par recueillir sous son toit l'une de ses nièces, orpheline de père, c'est « mais como acto de caridade do que como obrigação » (*COC*, 189). Et le narrateur d'insister : « Mas tudo quanto se decidia continuou a ser vontade inteira e única de Dona Glória. » (*COC*, 189). Le texte insiste sur la charité chrétienne qui prévaut à la Casa dos Cedros où Rosário et Cristina ont été, dès leur adolescence, « caridosamente acolhidas por Dona Glória » (*COC*, 192) : « caridosamente » et non pas « carinhosamente » car la tendresse et les « palavras carinhosas » (*COC*, 213) sont à rechercher du côté des exploités.

Ainsi, la Casa dos Cedros où un individu règne en maître sur son entourage symbolise l'ordre salazariste assimilé ici métonymiquement à un ordre féodal. A ce propos, Dona Glória rappelle vertement à Carlota, encline comme sa tante à l'autoritarisme envers les domestiques, qu'elle entend exercer toute son autorité sur ces derniers qu'elle nomme « a criadagem » (*COC*, 189), terme qui désigne non des individus mais une classe sociale à part, le récit tiaguien obéissant toujours à une logique de classe contre classe. Un personnage se démarquera néanmoins par son refus de « prestar homenagem a uma imensa fortuna » (*COC*, 208), l'expression « prestar homenagem », qui n'est pas neutre, renvoyant explicitement à la société féodale où le vassal devait rendre hommage et jurer fidélité au seigneur local. Par ailleurs, la « bengala de castão de prata » (*COC*, 206)[76], attribut viril de

[76] La canne symbolise généralement le pouvoir de la classe dominante. On remarquera que la canne à pommeau d'argent est l'attribut d'un personnage de haut lignage dans le roman *O Segredo do Abade* d'Arnaldo Gama qui, dans le chapitre 6, met en scène D. Gonçalo, un vieil aristocrate qui se déplace avec « uma grande bengala […] com enorme castão de prata ».

Dona Glória et proche parente du sceptre dans la symbolique universelle, figure à elle seule le pouvoir, la puissance, la richesse et même la violence de la classe dominante et possédante. L'allusion à la « bengala de punho de prata » est d'ailleurs immédiatement suivie de l'expression « imperativa nas suas ordens e nos seus ralhos » (*COC*, 210) qui met l'accent sur l'autoritarisme de la vieille oligarque. Celle-ci incarne à l'évidence un ordre social ancien qui semble aussi éternel qu'autoritaire et rigide, qualificatifs suggérés par la référence au cèdre dans le nom de sa propriété. Dona Glória décède et les déshérités qui la pleurent sincèrement perdent une bienfaitrice : « Lágrimas de Rosário, Cristina, criadas e muitos pobres protegidos pela benfeitora. » (*COC*, 211). Jusqu'au bout, la riche propriétaire terrienne aura régné sans partage sur son petit monde, ce qui n'est pas sans rappeler la dictature paternaliste de Salazar : « A Casa dos Cedros continuava tendo como sempre à sua frente, apesar da avançada idade, Dona Glória, dona respeitada e admirada como maior proprietária da região. » (*COC*, 210). Elle n'est donc pas respectée et admirée pour ce qu'elle est, pour ses qualités de cœur, mais pour ce qu'elle possède, la confusion entre l'être et l'avoir caractérisant ainsi le monde bourgeois dont la mentalité est décrite au fil des pages.

Cet ordre paternaliste, cet amour du prochain pratiqué de manière chrétienne débouchent sur un constat d'échec et une énorme frustration car l'héritière de Dona Glória, mue uniquement par l'appât du gain, ne se révélera guère généreuse envers les laissés-pour-compte, incarnant de la sorte un capitalisme nouveau, dépersonnalisé, sauvage et débridé. En ne déshéritant pas Dona Violante[77] – cette onomastique suggère la violence –, Dona Glória montre par là que, dans le monde bourgeois, les intérêts de classe l'emportent sur les intérêts des opprimés qui sont foulés au pied par la sœur de Carlota : « Chegara Dona Violante e logo após o enterro de Dona Glória lhes comunicava ir pô-las [ses protégées] na rua e enviá-las para um lar de freiras. » (*COC*, 212). La nouvelle maîtresse des lieux se montre inébranlable : « Dona Violante não perdeu tempo. […] Com a secura de um patrão que despede as empregadas, comunicou-lhes que estava tudo tratado […]. » (*COC*, 212). Le capitalisme prend alors un nouveau visage avec l'arrivée au domaine de Violante assimilée ici à un patron en raison des rapports brutaux de domination (*COC*, 201) qu'elle instaure à la Casa dos Cedros : « com a completa indiferença com que transportava mercadorias » (*COC*, 214), le chauffeur de la maison conduit au couvent

[77] Dona Violante est aussi un personnage créé par Carlos de Oliveira dans *Uma Abelha na Chuva* (1953). Il s'agit, comme dans le texte de Manuel Tiago, d'un représentant du monde bourgeois en proie à la dégradation morale.

Rosário et Cristina, « demasiado pobres para que as quisessem os ricos » (*COC*, 212). Ce dénouement était prévisible car seul le froid intérêt unissait Violante à sa vieille tante : « – […] Só aparecerá [Violante] quando eu morrer para tomar conta dos bens. » (*COC*, 211). Pourtant, Dona Glória ne déshéritera pas sa cupide nièce au profit de ses nombreux protégés, ce qui ternit quelque peu sa vertu chrétienne : « Como podia Dona Glória, tão caridosa, tão bondosa, tão pronta a acudir a gente desgraçada, não ter avaliado a crueldade de tal solução ? » (*COC*, 212). On remarquera que l'interrogation traduisant l'incompréhension de ses protégés jette un doute sur un énoncé qui se poursuit sur le mode hyperbolique par le biais de la répétition de l'adverbe d'intensité « tão », autrement dit sur la gloire, immaculée aux yeux de ses nombreux obligés, d'un personnage dont le nom, Glória, n'a pas été non plus choisi au hasard. En effet, la situation qu'elle laisse derrière elle n'a rien de glorieux, l'auteur dénonçant au passage les rapports de dépendance qui placent les individus assujettis dans une grande précarité : « […] com a morte de Dona Glória, desapareceriam as dádivas da benfeitora, a ajuda a pessoas pobres, o natal dos presos, as contribuições a instituições de caridade. » (*COC*, 213). Le texte montre aussi avec insistance que Dona Glória, qui ne doit pas faire illusion, aura veillé jusqu'au bout à ce qu'un ordre social inégalitaire perdure à la Casa dos Cedros où Dona Carlota « gozava de regalias particulares » (*COC*, 200). L'épisode où l'ordre du service à table n'est pas respecté par la bonne est à cet égard très significatif : « por engano ou com intenção, trocou a ordem » alors que le « serviço era feito sempre pela mesma ordem : Dona Glória, Dona Carlota, Rosário e Cristina » (*COC*, 202). Carlota ne supportera pas d'avoir été servie après les protégées de Dona Glória qui rappelle à l'ordre sa domestique : « – Não te enganes mais a servir à mesa […]. » (*COC*, 202). Cet avertissement sonne comme une menace. En s'efforçant de « colocar as coisas no […] devido lugar » (*COC*, 201), Carlota et sa tante cherchent à préserver un ordre immuable : la préséance à table reflète la préséance sociale qui prévaut à la Casa dos Cedros, laquelle représente métonymiquement l'ordre salazariste injuste qui se voulait lui aussi immuable. Malgré son dénouement où l'ordre est rétabli, cette scène présente un aspect subversif en laissant entendre que l'ordre du service à table aurait pu être bouleversé intentionnellement par une simple domestique qui aurait commis ainsi un acte de résistance proprement idéologique : la révolte sourd peut-être. Ce récit dénonce par ailleurs le froid intérêt qui unit les individus dans la société bourgeoise, selon la perspective marxiste. A ce propos, Christian Laval affirme que « Marx

est l'un de ceux qui a porté le plus loin la critique de l'utilitarisme des sociétés bourgeoises, dont la figure classique est l'homme économique. »[78]. Et il ajoute : « Sur ce terrain, on l'oublie parfois, il n'hésite pas un instant à emprunter aux écrivains romantiques et réactionnaires, qu'il dénonce par ailleurs comme des nostalgiques de l'Ancien Régime. »[79]. Pour étayer son analyse, Laval renvoie le lecteur à un passage du *Manifeste du parti communiste* où « on voit Marx et Engels reprendre le ton et les propos cinglants de Thomas Carlyle (1795-1881), et s'insurger contre la dénaturation du lien humain »[80] :

> Là où elle est arrivée au pouvoir, la bourgeoisie a détruit tous les rapports féodaux, patriarcaux, idylliques. Elle a impitoyablement déchiré la variété bariolée des liens féodaux qui unissaient l'homme à ses supérieurs naturels et n'a laissé subsister d'autre lien entre l'homme et l'homme que l'intérêt tout nu, le dur « paiement comptant ».[81]

Marx écrit aussi dans les *Manuscrits de 1844* que le « mobile de celui qui pratique l'échange n'est pas l'humanité, mais l'égoïsme »[82]. *Le Capital* s'achève sur la même idée :

> La seule force qui les mette en présence et en rapport est celle de leur égoïsme, de leur profit particulier, de leurs intérêts privés. Chacun ne pense qu'à lui, personne ne s'inquiète de l'autre, et c'est précisément pour cela qu'en vertu d'une harmonie préétablie des choses, ou sous les auspices d'une providence tout ingénieuse, travaillant chacun pour soi, chacun chez soi, ils travaillent du même coup à l'utilité générale, à l'intérêt commun.[83]

C'est bien ce type de rapports humains qu'illustre la nouvelle « Vidas » où quasiment tous les personnages sont unis par le froid intérêt ou par la dépendance avilissante.

Il est à noter également que l'avenir est sombre pour tous ceux qui, de manière passive ou active, entretiennent cet ordre de choses inique. La fin de la nouvelle prône en quelque sorte un amour du prochain sécularisé, l'auteur invitant le lecteur à ne pas confondre charité et justice sociale. Celle-ci relève de la responsabilité de l'Etat, de l'Etat-providence communiste s'entend. En effet, l'avenir radieux appartient à ceux qui luttent afin de construire un monde dans lequel « a grande benfeitora, mais que as pessoas ricas e

---

[78] Christian LAVAL, art. cit., p. 64.
[79] *Ibid*.
[80] *Ibid*.
[81] Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 230-231.
[82] Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 186.
[83] Karl MARX, *Le Capital*, éd. cit., p. 514.

generosas, como Dona Glória tinha sido, fosse a própria sociedade a sê-lo. » (*COC*, 219). En attendant le Grand Soir, « […] os anos passaram, com a imperativa lei da natureza : uns que cessam de viver e os que deles descendem a assegurar o futuro » (*COC*, 219). Dans cette nouvelle intitulée « Vidas », en raison des différents portraits biographiques où il est question « de vidas e de mortes » (*COC*, 218), on remarquera que l'auteur préfère donner à voir des riches morts, exprimant par là son rejet viscéral du règne de l'argent et laissant entendre de manière quelque peu simpliste que leur disparition sonnerait le glas de l'exploitation de l'homme par l'homme. Ainsi, Dona Glória décède et sa nièce Carlota, « a herdeira tida por certa, que esperava avidamente que Dona Glória fosse primeiro que ela, teve um novo ataque e morreu » (*COC*, 210). Dépourvue de qualités de cœur, cette dissimulatrice (*COC*, 201) quitte donc la scène romanesque de manière violente, comme le lecteur pouvait s'y attendre. Ceux qui ont pactisé avec les riches, trahissant de la sorte leur classe, connaîtront également un sort peu enviable. En effet, le jeune vétérinaire Amadeu qui a épousé la richissime Glória meurt brutalement de maladie (*COC*, 188). Les sœurs Rosário et Cristina qui, adolescentes, ont pris congé « do irmão como de um segundo pai » (*COC*, 199) pour aller vivre sous la protection de Dona Glória seront, quant à elles, chassées de la Casa dos Cedros par Violante, comme nous l'avons vu plus haut. En somme, ceux qui courent après la fortune, comme le mari de Mariana qui s'est laissé séduire par le mirage de l'Eldorado brésilien mais s'en revient mourir au Portugal « pobre e doente » (*COC*, 197), ou qui choisissent le mauvais camp du point de vue idéologique du narrateur-auteur, comme l'aïeul miguéliste de Mariana que les soldats libéraux « picaram […] repetidas vezes com violência » (*COC*, 197), sont voués dans le récit tiaguien à un triste sort. La mort des personnages et la façon de les faire mourir sur la scène romanesque permettent par conséquent d'orienter la réception idéologique du récit à thèse en particulier. Ceux qui recherchent la fortune pensant poursuivre le bonheur sont promis à un funeste destin : « Sentiam ter o futuro à sua frente. […] // O destino não quis que assim fosse e a felicidade não durou muito. » (*COC*, 187-188), note le narrateur au sujet de Glória et d'Amadeu. La mort prématurée de ce dernier laisse entendre que, contrairement à ce qu'indique son nom, il n'était pas vraiment aimé des dieux. Le riche doit mourir, c'est ce qui ressort des propos teintés d'humour tenus par António, personnage communiste, dans *A Casa de Eulália* : « – Se vê que deseas mi muerte, amigo. Se me descubren en un *Cadillac* me toman por milionário y me ban a fuzilar […] » (*CE*, 121).

C'est le cadavre d'un riche propriétaire qui est offert au regard du lecteur dès le commencement de la nouvelle intitulée précisément « A morte do Vargas ». Sur fond

d'histoire sociale, celle-ci présente une intrigue policière autour de la mort de Vargas dont le nom fait penser au dictateur brésilien de sinistre mémoire des années trente et quarante. Il va sans dire que l'intrigue policière se prête tout particulièrement au jeu d'oppositions entre les bons et les mauvais cher à Manuel Tiago. A ce propos, l'utilisation par le narrateur ou par les personnages de l'article « o » devant le nom du personnage se veut péjorative et montre la distance qui sépare ce notable des villageois qui le détestent. Le découpage temporel dans ce récit est conforme à celui que l'on trouve dans les romans policiers où l'on commence par la fin, c'est-à-dire par un meurtre inaugural que découvre le jeune Tó-Zé dans une pinède où il courait après des oiseaux :

> Para lá espreitava, mal distinta, a mancha clara da modesta estrada para a Quinta.
>
> Não resistiu à tentação e aproximou-se para ver melhor.
>
> À curiosidade sucedeu o temor e o espanto. O homem não dava sinais de vida e era nem mais nem menos que o Vargas, o rico patrão da Quinta.
>
> Correu ao povoado.
>
> – O Vargas está morto no pinhal – ia gritando, sem parar a correria, àqueles por quem passava.
>
> – Estás a mangar ! Deixa-te de brincadeiras parvas ! – foram os comentários. E ninguém o tomou a sério. (*SOC*, 129)

Cet *introït* énigmatique, en rapport avec le titre et tout à fait habituel dans une histoire policière qui est un récit à énigme, attire d'abord l'attention du lecteur sur un lieu, par le biais du regard curieux du jeune garçon : la Quinta, terme écrit avec une majuscule allégorisante pour frapper les esprits. Le domaine apparaît comme un espace inaccessible[84] et donc intrigant pour le jeune personnage qui le regarde à distance, le verbe « espreitava » pouvant traduire aussi bien sa curiosité que sa crainte. Ce lieu est ensuite associé à un homme, à « Vargas, o rico patrão da Quinta » : comme dans « Vidas », l'indication du statut social du personnage est mis en avant d'entrée de jeu. Dans cet *incipit*, ce qui doit aussi retenir l'attention du lecteur, c'est l'indifférence, l'incrédulité des villageois. Les puissants passent en quelque sorte à leurs yeux pour des intouchables sur qui personne n'oserait lever la main car ils sont considérés comme invincibles. Quand Santarém annonce au village la mort de Vargas, l'incrédulité persiste car ce personnage « tinha fama

[84] La distance séparant les villageois, dont certains travaillent pour le grand propriétaire terrien Vargas, de la Quinta reflète parfaitement la réalité car, dans l'Alentejo, les « trabalhadores eventuais viviam essencialmente na povoação […] enquanto que os *justos* residiam nos montes », fait observer Paula GODINHO, *Memórias da Resistência Rural no Sul – Couço (1958-1962)*, Oeiras, Celta Editora, 2001 p. 101. Cette distance géographique apparaît clairement dans la nouvelle comme une distance sociale.

de gozão e trocista » (*SOC*, 130). Presque tout le monde croit à une blague, mais il faut se rendre à l'évidence :

> Não havia dúvida. Era bem o Vargas. Ventre para o ar, braços em cruz, camisa manchada de sangue.
>
> A uns cinquenta metros, parado na beira da estrada, faróis nos mínimos, o inconfundível carro amarelo do Vargas. […]
>
> De pé, rodearam o morto. Só o João coxo teve um comportamento estranho. Baixou-se e apanhou do chão qualquer coisa que meteu no bolso. (*SOC*, 130)

La couleur voyante de la voiture, signe de richesse, traduit le goût de l'ostentation des riches. La mort de Vargas finit par susciter tout naturellement « a curiosidade do povo » (*SOC*, 130), mais les villageois ne font preuve d'aucune compassion. Santarém rompt alors le silence : « Rapazes ! Temos de levar o gajo para a Quinta ! » (*SOC*, 130). Puis il envoie son fils Tó-Zé chercher un brancard : « Atiraram o morto para cima como se fosse um saco de batatas. » (*SOC*, 131). L'expression « o gajo » et la comparaison dénigrante « como se fosse um saco de batatas » en disent long sur les rapports que les villageois entretenaient avec le riche Vargas. Comme dans « Vidas », l'auteur décrit dans cette nouvelle les relations conflictuelles, d'intérêt ou de dépendance qui existent entre les personnages dans le sud latifundiaire. Le conflit entre les classes sera porté ici à son paroxysme, ce qui n'est guère surprenant car, ainsi que le fait observer Maria Graciete Besse, l'un « des thèmes les plus constants de l'écriture néo-réaliste est celui de la propriété foncière, considérée comme l'agent des conditions de domination excessive caractérisant de larges zones du pays »[85]. La femme de Vargas – « a patroa » (*SOC*, 136, 137) – se montre, comme il se doit, « fria e contida » et, « mais que lamentar o morto, parecia apostada em indiciar, desde a primeira hora, quem tinham sido os assassinos » (*SOC*, 134). « Crispada » lorsqu'elle voit arriver l'inspecteur qu'elle reçoit debout, ce qui est une marque de domination, elle lance des accusations, « falando velozmente, enrouquecida pela cólera » (*SOC*, 150). Cynique, elle dit à l'inspecteur qu'elle et son mari ont fait « obra de caridade » en prenant Gabriela à leur service « como criada de quarto » : « sabia bem da filharada de José Afonso, e o emprego da filha aliviava-lhe os encargos da família » (*SOC*, 151). Gabriela sera une exploitée de plus. On remarquera que l'assistance aux nécessiteux, comme le montre aussi la nouvelle « Vidas », dépend notamment dans les

---

[85] Maria Graciete BESSE, « La représentation du monde rural dans la fiction néo-réaliste portugaise », *Intercâmbio*, n° 7, 1996, p. 121.

campagnes portugaises de l'action privée consentie au nom de la charité chrétienne[86]. Celle-ci est pratiquée de manière abjecte par le couple Vargas qui, au temps de la dictature salazariste, exploite la misère humaine tout en prétendant la soulager. Voici ce qu'écrit Álvaro Cunhal à propos des œuvres de bienfaisance au moyen desquelles les dominants cherchent à conserver leur ascendant sur les dominés : « A exibição de riqueza não é porém apenas o fruto do prazer e da vaidade. Ela tem o seu fim prático : é fonte de prestígio económico e de crédito. O luxo, a prodigalidade, até a 'beneficiência', são no mundo de hoje 'despesas de representação do capital'. »[87]. Pour en revenir à Dona Alzira, son portrait psychologique dans « A morte do Vargas » n'est guère flatteur, comme le lecteur pouvait s'y attendre s'agissant d'un récit à thèse communiste.

Dans cette nouvelle, l'auteur dévoile la mentalité bourgeoise, comme dans « Vidas », mais s'attache surtout à dépeindre des personnages habités par la haine de classe, qu'il a parfois exaltée dans ses écrits politiques,[88] ou possédés par le démon de l'argent : le mobile du crime est bien l'argent. A l'annonce du décès de Vargas, les employés de ce dernier « choravam ou fingiam chorar a morte do patrão » (*SOC*, 134), précise le narrateur. La haine de classe finit vite par s'exprimer ouvertement : « – Fiquei impressionado, mas também pensei que ele tratava tão mal o povo que haveria por isso muita gente a querer-lhe mal. » (*SOC*, 142), avoue un villageois. Ce point de vue est confirmé par le sergent qui assiste l'inspecteur Sanches dans son enquête : « – […] E os outros, tinham razão ? – interrompeu o Sanches. // – Para o matar, não. Mas para lhe querer mal, sim. » (*SOC*, 144). Le portrait indirect de Vargas, au demeurant très négatif, se précise au fur et à mesure des aveux et des indiscrétions : les raisons de le tuer s'accumulent au fil de l'enquête qui réserve une surprise au lecteur. La haine de classe semble constituer aux yeux de l'inspecteur, qui sait se montrer insinuant, le véritable mobile du meurtre car ses interrogatoires tournent avec insistance autour de cette idée :

---

[86] Cf. Maria de Fátima PINTO : « […] no início do século XX, quando a assistência pública começava a ensaiar os primeiros passos, denotava-se ainda alguma confusão entre caridade e filantropia, que continuaram a ser exercidas das mais diversas formas. Esta última tendia a ser considerada como uma forma de 'caridade colectiva', de carácter privado, e era esse aspecto que a distinguia da assitência pública orientada pelo Estado. Na verdade, podemos afirmar que o 1° terço deste século foi marcado pela concorrência entre estas duas modalidades de assistência : a privada, também designada por beneficiência e filantropia, e a pública, que não logrou resolver todos os problemas e carências existentes. » (*Os Indigentes : Entre a Assistência e a Repressão. A outra Lisboa no 1° terço do século*, Lisbonne, Livros Horizonte « Cidade de Lisboa ; n° 32 », 1999, p. 35-36). Signalons, à ce propos, que Francisco Teixeira de Queirós a fait paraître, en 1901, *A Caridade em Lisboa* où il aborde la question de la misère urbaine et de sa prise en charge par la société. Avant lui, Ernesto Biester avait offert au public en 1858 une pièce intitulée *A Caridade na Sombra*.

[87] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 61.

[88] Cf. *idem* : « É tempo de dar à classe operária e ao povo português a consciência nacional que leve a odiar a presença dos imperialistas estrangeiros […]. » (*ibid.*, p. 93).

« – Para ver se estava bem morto ? » (*SOC*, 141). C'est la question qu'il pose à José Afonso qui s'était rendu sur les lieux du crime. Il demande la même chose à un autre suspect : « – Quer dizer, achou bem que o tivessem matado ? » (*SOC*, 143). A la surprise générale, Brites sera arrêté pour avoir tué Vargas dont il était l'homme de confiance et de main (*SOC*, 155) : « Morrendo o Vargas, dadas as competências já assumidas e a relação que tinha com Dona Alzira, ficaria ele a mandar na Quinta. Planeara o crime. Convencera o Vargas a ir à noite ao pinhal da Quinta, sob pretexto de que andavam lá a cortar pinheiros. » (*SOC*, 179). Comme il ne faut jamais détourner le lecteur de la matière politique du récit, le prétexte trouvé par l'assassin renvoie de manière tout à fait crédible aux conflits autour de la possession de la terre. Rappelons que l'Etat salazariste n'a eu de cesse de déposséder les petits exploitants au profit des riches propriétaires terriens du Ribatejo et de l'Alentejo où le libertaire Charles Reeve a vu « os montes e as aldeias baixas, muito brancas, onde vivem há séculos os operários agrícolas sem terra. Aldeias que só existem em função dos latifúndios, que estes cercam e oprimem. »[89]. C'est précisément ce que décrit la nouvelle « A morte do Vargas » à travers un crime où se mêlent le sexe, le pouvoir et, bien sûr, l'argent qui apparaît nettement comme une contre-valeur dans le système axiologique de l'œuvre tiaguienne et du roman à thèse communiste.

Vargas, représentant du capitalisme latinfundiaire, ainsi que les personnages qui gravitent autour de lui permettent à l'auteur d'illustrer les contre-valeurs attachées selon lui au système « capitalista » et « latifundista »[90] : « egoísmo, rapacidade, domínio ilegítimo »[91]. Et la liste des contre-valeurs bourgeoises s'allonge :

> Podem encontrar-se o ódio aos trabalhadores e ao povo, o abuso do Poder, o arbítrio de decisões, o egoísmo e individualismo ferozes, o frio decretar do agravamento da exploração e das condições de vida, a utilização de lugares responsáveis para enriquecimento próprio, a satisfação de ambições pessoais à custa do bem comum, o estímulo à violência, […] a mentira, a falsidade, a hipocrisia, a rapacidade, a venalidade, […] a completa falta de escrúpulos, as fraudes, a corrupção […].[92]

La peinture du monde des riches exploiteurs dans « Vidas » et dans « A morte do Vargas » met en exergue chacune de ces contre-valeurs. L'auteur en met une particulièrement en avant, et ce à des fins idéologiques : il s'agit de l'exploitation du

[89] Charles REEVE, *op. cit*., p. 31.
[90] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 195.
[91] *Ibid*., p. 194.
[92] *Ibid*., p. 195-196.

prochain qui s'aggrave, idée répétée d'ailleurs par Cunhal dans *O Partido com Paredes de Vidro*[93]. En littérature comme en politique, il faut savoir exploiter la veine apocalyptique pour convaincre, et donc agiter le spectre de la dégradation[94], comme le fait Manuel Tiago dans « Vidas » et dans « A morte do Vargas ». En effet, « a situação ganhou nova normalidade » (*SOC*, 185) après le procès au cours duquel Santarém avait distillé sa haine sous forme de « comentários em voz alta, sempre agressivos e desprimorosos », qui visaient « o réu, […] o Vargas e […] o tribunal » (*SOC*, 182) :

> Apareceram parentes do Vargas, que fizeram internar Dona Alzira num hospital psiquiátrico e tomaram conta da Quinta. […] As relações entre os donos da Quinta e o povo da aldeia, no essencial, voltaram ao que eram no tempo do Vargas. […] Apenas mais prudência dos senhores da Quinta com o seu pessoal e com os pequenos agricultores. Todos tinham de certa forma em conta a experiência e procuravam evitar que, de novo, surgissem, na muda consciência dos homens, motivos para matar. (*SOC*, 185-186)

Ainsi s'achève le récit. Les villageois auront désormais affaire à des exploiteurs avertis, l'exploitation devenant plus sournoise, plus subtile et donc plus redoutable. Comme dans « Vidas », l'auteur s'en prend, à travers le personnage emblématique de Vargas, à un système inique, sujet sur lequel nous reviendrons dans le dernier chapitre de ce travail :

> Morto o Vargas, Dona Alzira, gritando com uns e com outros sem qualquer motivo, mostrava-se completamente incapaz de tomar a direcção da Quinta. Era previsível que, qualquer dia, um desses parentes, que, de fato escuro e gravata preta, tinham vindo ao funeral, aparecesse para substituir o Vargas. E o Brites continuaria a ser um pau-mandado.
>
> O Vargas tinha sido um voraz proprietário […].
>
> Afinal, não era só o Vargas. Era a Quinta […]. (*SOC*, 156)

Dans ce passage, où l'auteur recourt à l'image saisissante de la dévoration pour parler de l'exploitation de l'homme par l'homme, on remarquera que les prévisions du narrateur se sont confirmées, comme on l'a vu plus haut, ce qui en fait un narrateur particulièrement autorisé. A ce propos, Cunhal fait observer qu'il n'est pas étonnant que « os acontecimentos […] tenham confirmado invariavelmente as explicações, as afirmações, as prevenções e as previsões do PCP »[95] puisque « a verdade resulta do

[93] *Ibid.*, p. 195-196, 197.
[94] *Ibid.*, p. 196.
[95] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 198.

carácter científico da análise da realidade »[96], ce qui érige le PCP en « partido da verdade »[97]. Par conséquent, le narrateur du récit à thèse communiste ne doit pas se tromper dans ses prévisions, ce que l'on constate aisément dans « A morte do Vargas ». Dans cette nouvelle aussi, ceux qui sont du côté du pouvoir connaissent un triste sort : Dona Alzira devient folle et finit sa vie dans un hôpital psychiatrique, son amant est emprisonné et son mari assassiné. Le fait qu'elle ne supporte pas de regarder son image dans la glace qu'elle brise dans un accès de folie (*SOC*, 185) traduit sans doute la mauvaise conscience bourgeoise que Manuel Tiago ne cherche pas à explorer dans son œuvre, contrairement à Carlos de Oliveira[98]. Le sort romanesque que l'auteur réserve immanquablement à ce type de personnages – la mort physique ou psychique – traduirait la haine des exploiteurs qui se dégage de son œuvre et qu'il sublimerait à travers le personnage de l'exploité. Ce dernier exprime parfois ouvertement sa haine de classe, à l'instar de Santarém dans « A morte do Vargas ». Notons que l'expression « motivos para matar » clôt la nouvelle où la redondance, procédé caractéristique du roman à thèse que nous analyserons le moment venu, a pour fonction d'inciter à la révolte et par voie de conséquence à l'élimination des exploiteurs. C'est en quelque sorte le but que le texte fixe au lecteur qui reçoit ainsi un message subliminal, cette solution finale n'étant envisageable que dans un processus révolutionnaire, cela va sans dire[99]. On remarquera d'ailleurs qu'un passage ménage le suspense quant à la possibilité d'un deuxième assassinat qui viserait le bras droit de Vargas :

> – Se houve motivos para matar o Vargas, também os há para dar cabo do Brites.
>
> – Estás a ir longe de mais, Pinto – disse alguém ao lado – Quem te ouvir vai pensar não sei o quê. (*SOC*, 155)

En définitive, à travers l'assassinat de Vargas par son homme de « confiance », l'auteur ne cherche-t-il pas à démontrer de manière saisissante que le système capitaliste

---

[96] *Ibid.*, p. 197.
[97] *Ibid.*, p. 199.
[98] Dans *Pequenos Burgueses* de Carlos de OLIVEIRA, un sentiment de culpabilité assaille parfois le couple bourgeois sur lequel est centré le récit : « Ronda-me a tentação […]. » ; « O rosário contra a tentação. Se abro o pulso e não chegas a tempo é um suicídio, um pecado mortal. ». Ce sont les pensées de Dona Lúcia, femme délaissée par son mari infidèle qui, face à l'adultère consommé et réprouvé par la morale bourgeoise, a mauvaise conscience : « Claro que me custa […]. » (8e éd., Lisbonne, Livraria Sá da Costa Editora, 1987, p. 27, 28, 35).
[99] En raison des conditions de sa production, le roman néo-réaliste « met en évidence l'importance de l'implicite, du suggéré, mais jamais dit », note Alfredo MARGARIDO (« Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 92).

favorise l'émergence de redoutables prédateurs ? Dans un tel système anthropophagique et donc déliquescent où les dominants se tuent entre eux on est toujours, semble-t-il, le prédateur de quelqu'un.

Naturellement, la lutte contre la bourgeoisie continue après le 25 Avril, raison pour laquelle l'image des riches et des puissants ne change pas dans « Histórias paralelas ». L'action de cette nouvelle du recueil intitulé *Os Corrécios e Outros Contos* tourne autour de la vie d'une section locale du Parti dans le bourg de Sorzelo aux prises avec la crise économique et la concurrence internationale. Se posant en garant de l'orthodoxie marxiste, le jeune militant Pedro, qui est maçon et dont le prénom évangélique l'élève d'emblée au rang de fidèle parmi les fidèles, reproche à quelques membres du Parti de ne pas être « com os operários e os trabalhadores em geral, mas com a burguesia » (*COC,* 97). Il les accuse en définitive de faire le jeu des notables de Sorzelo. Par ailleurs, un militant communiste se voit reprocher de s'afficher avec le maire à bord de la voiture de fonction que ce dernier a achetée (*COC,* 107), ce qui soulève une polémique dans le village et au sein de la section locale. L'achat d'un « belo carro azul de alta cilindrada » (*COC,* 105) trahit la mentalité de parvenu du maire Silva Penedo dont le deuxième patronyme – Penedo –, aux connotations négatives, traduit le fait qu'il reste sourd aux revendications légitimes de la population. Voici ce que fait observer sèchement un militant tout à fait orthodoxe : « – […] A dignidade de um presidente da Câmara não está no luxo da representação, mas na modéstia dos gastos, quando o dinheiro é tão necessário para resolver os gravíssimos problemas do concelho… » (*COC*, 106). Ces propos s'adressent au « camarada Pratas » (*COC,* 107) dont le nom suggère un goût pour le clinquant et le luxe (*COC*, 107) : lui aussi possède « um belo carro » (*COC*, 107). Dans la nouvelle, la voiture s'oppose au vélo : Gonçalo travaille « como artesão numa oficina de bicicletas » (*COC*, 96) et le jeune communiste Pedro, qui ne se déplace qu'en bicyclette, « aprendeu Vanda a andar de bicicleta » (*COC*, 138).

Sans doute le maire a-t-il voulu tenir son rang de notable et rivaliser de manière ridicule avec les Viana en procédant à l'acquisition d'une voiture de fonction plus puissante et surtout plus voyante que la leur : « – […] não é um carro inferior, até talvez seja de maior luxo e mais caro, mas não chama tanto a atenção. É um carro de cor escura e de feitio vulgar. » (*COC*, 106). Avant d'acheter une voiture qui exige des chaussées carrossables le maire aurait été mieux inspiré de faire boucher, « num bairro pobre », « um enorme buraco aberto no pavimento » qui entraînera une grave chute à vélo (*COC*, 108). Ainsi, la grosse cylindrée sur laquelle le texte insiste tant apparaît comme le symbole du

capitalisme ostentatoire, débridé vers lequel la nouvelle classe politique oriente le Portugal où même certains communistes, comme Pratas, ont tendance à s'embourgeoiser.

La nouvelle met aussi en lumière la collusion entre le pouvoir politique et le pouvoir économique. En effet, « o presidente da Câmara Silva Penedo é unha e carne » avec les « Vianas, família mais rica da terra » (*COC*, 97) ; le narrateur précise même : « o presidente da Câmara era admitido na casa e no clube dos Vianas » (*COC*, 99). Le mot « clube » associe cette riche famille à un espace idéologique conservateur qui s'oppose dans la nouvelle à l'espace idéologique communiste selon une logique de clan contre clan. Cette famille vit dans un « palacete » dans lequel le jeune maçon communiste, Pedro, a fait des travaux, « com outros operários e um empreiteiro » (*COC*, 154). Dans le récit à thèse communiste, l'origine de la richesse doit être expliquée. Les Viana doivent leur aisance à la fortune suspecte léguée par un « Brésilien » : « Em tempos idos um tal Roberto Viana emigrara para o Brasil na mira da árvore das patacas e, ao contrário de muitos outros que voltaram pobres e doentes para morrer na sua terra, voltara podre de rico. Como ganhara tal fortuna não se sabia. » (*COC*, 99).

En jetant la suspicion sur ce « Brésilien », l'auteur prend le contre-pied de la littérature bourgeoise du XIXe siècle où ce personnage d'extraction modeste finissait généralement par faire fortune au Brésil grâce non pas au commerce des esclaves, mais à son acharnement à réussir. Nous retrouvons là le mythe du *self made man*, l'homme nouveau forgé par l'idéologie libérale qui valorise la réussite individuelle, comme nous l'avons montré dans notre étude du roman de Luís de Magalhães, *O Brasileiro Soares*[100]. Ainsi, l'image du « Brésilien » dans l'œuvre de Manuel Tiago est négative. Vivant entourés d'hommes de club dans leur manoir et, comme les Vargas, coupés du bourg et donc du peuple – « Distantes como sempre » (*COC*, 169) –, les Viana représentent un ordre féodal, d'où la comparaison avec les « grandes senhores » :

> Os Vianas eram de facto os grandes senhores de Sorzelo. Era deles o único palacete da vila. Tinham numerosa criadagem. Um amplo e belo jardim contíguo à casa. Um carro de alto preço. Um clube apenas acessível a gente mais graúda. E uma forma retirada e silenciosa de viver a sua imensa fortuna que mais ainda a revelava.
>
> Ninguém os via aparecer em público. Nem no café, nem num espectáculo, nem numa farmácia. Faziam uma vida totalmente retirada,

[100] Voir João Carlos Vitorino PEREIRA, « Le désir au féminin et la morale dans *O Brasileiro Soares*, de Luís de Magalhães », in *Regards lusophones sur l'idéologie et l'utopie dans le discours littéraire*, éd. cit., p. 50-82.

admitindo no seu conviver, na sua casa, no seu clube, apenas as pessoas mais endinheiradas cuidadosamente seleccionadas. (*COC*, 98)

Bien plus qu'un moyen, la richesse est un véritable mode de vie, une façon d'être, comme le suggère l'expression « viver a sua imensa fortuna ». Dans la dernière phrase, la répétition du possessif exprime l'esprit de domination et de possession des Vargas et de leur classe sociale : dans ce milieu-là, être, c'est posséder. Notons que, dans cette nouvelle comme dans « Vidas » ou dans « A morte do Vargas », l'accumulation des richesses et la concentration foncière au profit d'une oligarchie sont présentées, en accord avec l'analyse marxiste[101], comme un processus historique. D'une certaine manière, l'ancien ordre féodal se perpétue dans le nouvel ordre bourgeois, d'où l'emploi d'expressions renvoyant à la féodalité comme « grandes senhores » (*COC*, 98), « a criadagem » (*COC*, 98, 189), « palacete » (COC, 154) ou « prestar homenagem » (*COC*, 208).

Signalons que, dans le conte pour enfants *Os Barrigas e os Magriços*, dernier texte connu d'Álvaro Cunhal daté du 7 juin 2000 mais publié en novembre 2005, soit quelques mois après la mort de l'auteur, il est question de la lutte des classes qui aboutit à la « revolta dos Magriços » (*BM*, 67) contre les Barrigas, ces noms emblématiques traduisant une vision caricaturale, stéréotypée et bipolaire du monde. Dans ce texte, où l'exploitation et l'oppression sont expliquées de manière très simple aux enfants à qui l'on montre au passage qu'une histoire n'est pas une copie de la réalité, on retrouve l'un des traits essentiels de l'imaginaire marxiste, à savoir l'opposition franche entre les exploiteurs riches et les exploités pauvres, aussi bien des champs que des usines :

Os Barrigas não tinham este nome por serem todos barrigudos, mas por comerem tanto, tanto, tanto que nem se percebia onde cabia tanta coisa.

[…] Os Magriços também não se chamavam assim porque tivessem todos nascido magrinhos. Mas *porque*, em certas épocas do ano, os Barrigas não lhes davam trabalho, nada lhes pagavam, e passavam tanta fome. E então, sim, ficavam tão magrinhos, só pele e osso, magrinhos como carapaus secos. Os Barrigas tinham muitos campos, muitas terras, tão grandes, tão grandes, que de uma ponta nem com binóculo se via a outra ponta.

[101] Cf. Karl MARX et Friedrich ENGELS : « La conception intéressée qui vous fait transformer en lois éternelles de la nature et de la raison vos rapports de production et de propriété *alors qu'ils sont historiques* et que le cours de la production les rend caducs, vous la partagez avec toutes les classes dominantes disparues. Ce que vous comprenez pour la propriété antique, ce que vous comprenez pour la propriété féodale, il semble que vous ne puissiez le concevoir pour la propriété bourgeoise. » (*op. cit.*, p. 251 ; c'est nous qui soulignons).

> […] Nesses campos, nesses moinhos, nesses lagares, trabalhavam os Magriços. Mas recebiam tão pouco, tão pouco, que não lhes dava para comerem eles, suas mulheres e seus filhos.
>
> […] Uma vez, um Magriço pediu ao Barriga seu patrão que lhe pagasse mais pelo seu trabalho. E sabeis vocês o que lhe respondeu o Barriga ? O Barriga riu-se e respondeu : « Se não tens pão, come palha. » […]
>
> […] Isto eram, porém, palavras feias de homens maus, mas as coisas eram ainda piores. *Porque* os Barrigas tinham ao seu serviço soldados armados e quando os Magriços protestavam – um, por exemplo, disse ao Barriga : « O senhor é um homem mau » - eles diziam aos soldados para prender os Magriços, meterem-nos presos nuns buracos a que chamavam prisões. […]
>
> […] E o mesmo se passou em fábricas dos Barrigas e em toda a parte. (*BM*, 66-67 ; c'est nous qui soulignons)

D'entrée de jeu, ce texte destiné aux enfants, où se dessinent en filigrane l'image de la dictature ainsi que celle de l'Alentejo mythifié par les auteurs néo-réalistes et notamment par Cunhal[102], évoque les conditions de vie et de travail des paysans et des ouvriers et célèbre la victoire des masses sur la classe possédante. Il s'agit là encore d'un récit où tout s'explique, d'où le recours itératif à la conjonction explicative « porque ». La misère n'est due ni à la fatalité ni à la naissance, mais à une distribution inégalitaire des richesses, inégalité que traduit d'ailleurs le jeu d'oppositions sémantiques exploité dès le titre. Dans ce récit, les héros sont issus non pas des classes dominantes, comme c'est le cas dans la littérature aristocratique ou bourgeoise[103], mais des classes populaires. En effet, le « grão Magriço », le valeureux chevalier camonien qui apparaît au chant VI des *Lusiades* et qui réapparaîtra dans une pièce de théâtre du XIXe siècle[104], est remplacé ici par un Magriço collectif représentant les classes populaires qui surmonte les obstacles avec panache.

---

[102] Cf. Alfredo MARGARIDO : « O neo-realismo opera uma modificação importante no plano da ficção, pois o Centro e o Sul irrompem de maneira definitiva no campo da ficção portuguesa. […] // […] O primeiro elemento significativo reside na irupção [*sic*] brusca do Alentejo, graças a Manuel da Fonseca […]. Outros autores se seguirão […]. // […] Criou-se […] a ficção de que o Sul era o 'celeiro de Portugal', mito reforçado pela intervenção da Federação Nacional dos Produtores de Trigo, pura invenção fascista para assegurar a autarcia alimentar. Os autores neo-realistas integram-se neste espaço ideológico, completamente falso, como já o demonstrar [*sic*] anteriormente Bazílio Telles ao provar que o Norte era obrigado a alimentar o Sul […]. O neo-realismo aceitou o mito e reforçou-o, tanto esteticamente, como no trabalho teórico importante de Álvaro Cunhal, que interveio activamente na batalha entre neo-realistas e presencialistas dos anos 40. » (« Uma geografia da ficção neo-realista », art. cit., p. XVI).

[103] Cf. Álvaro CUNHAL : « Os 'heróis' da literatura burguesa, como antes os 'heróis' da literatura da aristocracia, eram em regra burgueses e aristocratas, mesmo quando tratados os melhores sentimentos dos personagens. Os operários, os camponeses, os pobres muito raramente eram considerados 'dignos' de serem os 'heróis' na obra literária. O neo-realismo rompeu essa limitação e revelou, não apenas a vida, mas os sentimentos e os valores humanos da população laboriosa. » (cit. in Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 239).

[104] Il s'agit de la pièce historique *Álvaro Gonçalves, o Magriço, ou os Doze de Inglaterra*, de Jacinto Aguiar Loureiro, représentée lors de l'inauguration du théâtre Dona Maria II, en 1846.

Pour en revenir à la classe des possédants, notons enfin que les fils de riches jouissent également d'une mauvaise image dans le récit tiaguien car ils reproduisent, en les aggravant, les défauts de leurs parents. Ils n'échappent donc pas à leur milieu, contrairement aux jeunes issus des milieux populaires qui, à l'instar de Miguel dont le père collaborait avec la PIDE, trouvent leur salut dans la doctrine et la lutte marxistes :

> Os filhos estudavam na Universidade, passavam o tempo das aulas na cidade, as férias de verão [*sic*] pelas praias com amigos e amigas e só pelo Natal apareciam em Sorzelo, espantando e assustando a população com o roncar ensurdecedor e a vertiginosa velocidade de motocicletas como antes ninguém tinham visto. (*COC*, 98-99)

Les enfants des Viana qui s'offrent le luxe de déserter les bancs de l'université sont de plain-pied dans la société de consommation et de loisirs dont ils reflètent le système de valeurs hédonistes, préférant le divertissement tapageur à l'étude silencieuse. Leur supposée médiocrité et leur comportement tant à l'université qu'au village illustrent en quelque sorte une stupidité de classe. Cette nouvelle génération qui représente le Portugal post-dictatorial est donc en phase avec l'idéologie bourgeoise et capitaliste qui se caractérise, si l'on s'en tient au texte de Manuel Tiago, par le désintérêt pour la culture lettrée, par l'hédonisme, le consumérisme, l'hyper-valorisation du sexe et de l'image de soi, d'où l'intérêt des jeunes Viana pour les « amigas » et les « motocicletas ». Avec eux, le Portugal démocratique intègre le système idéologique mondial ; à travers eux, on s'aperçoit que la morale kantienne[105], fondée sur une éthique de responsabilité et sur « l'idéal […] de la bonne volonté »[106], cède la place à une morale hédoniste que Lipovetsky nomme, dans *Le crépuscule du devoir*, une « éthique indolore », une « éthique faible et minimale, 'sans obligation ni sanction' »[107], et cependant exigeante[108]. Ce passage incite donc à une réflexion axiologique, toujours importante dans l'œuvre tiaguienne.

---

[105] Angèle KREMER-MARIETTI rappelle les trois impératifs kantiens :
« 1° Agis toujours de telle sorte que ta maxime puisse être érigée en loi universelle ;
2° Agis toujours comme si tu étais tout à la fois législateur et sujet de la république des volontés ;
3° Agis toujours de telle sorte que tu traites l'humanité, aussi bien en ta personne qu'en celle d'autrui, comme fin et non seulement comme moyen. » (*La Morale*, 2e éd. corrigée, Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 2003 », 1991, p. 25 ; voir également p. 49, 51, 55, 96).

[106] Gilles LIPOVETSKY, *Le crépuscule du devoir – L'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*, Paris, Gallimard « NRF Essais », 1992, p. 219 ; voir aussi p. 27, 84.

[107] *Ibid*., p. 15.

[108] Cf. *idem* : « Société postmoraliste : entendons une société répudiant la rhétorique du devoir austère, intégral, manichéen et, en parallèle, couronnant les droits individuels à l'autonomie, au désir, au bonheur. Société délestée en son tréfonds des prédications maximalistes et n'accordant son crédit qu'aux *normes indolores de la vie éthique*. C'est pourquoi nulle contradiction n'existe entre le regain de fortune de la thématique éthique et la logique postmoraliste, l'éthique élue n'ordonnant aucun sacrifice majeur, aucun

Le jeune bourgeois dégénéré apparaît aussi sous les traits du séducteur dans *Até Amanhã, Camaradas* où Rosa se livre à des confidences pénibles au sujet de celui qui l'a séduite. Son « sedutor » (*AC*, 324) lui a fait une « filha burguesa, como o pai » (*AC*, 323) et, « Apenas por ser operária e por ser comunista » (*AC*, 323), l'a séparée de son enfant, incité en cela par sa famille qui l'a menacée avant de lui proposer de l'argent pour l'amener à abandonner son enfant (*AC*, 323). Indignée, elle a refusé en raison de son système de valeurs selon lequel l'être humain n'est pas réductible à l'argent. Les liaisons dangereuses, contre-nature entre la bourgeoisie et le prolétariat sont ainsi mises en lumière. On remarquera également dans ce roman que Ramos utilise une image simpliste et dénigrante pour caractériser le fils de famille qui fait des études : « O robalo é ensosso [*sic*] e deslavado como um filho de família. E o salmonete grelhado com manteiga faz lembrar um estudante penteado com vaselina […]. » (*AC*, 206). La classe des possédants, qui tourne le dos au peuple, est donc toujours représentée négativement dans le récit tiaguien.

2. Le personnage aliéné

La jeunesse dorée, qui s'oppose nettement à la jeunesse populaire dans l'œuvre de Manuel Tiago, est dégénérée, comme nous venons de le voir, ou aliénée. Le jeune bourgeois aliéné est mis en scène dans la nouvelle « Vidas » où Carlota, la nièce de Dona Glória, se montre calculatrice, reflétant en cela l'amour de l'argent de la classe dominante, et aliénée lorsqu'elle s'étonne qu'il faille travailler dur et occuper des emplois subalternes pour survivre économiquement : « – Credo ! Que horror ! » (*COC*, 207). Elle lâche cette exclamation ridicule après avoir entendu José dire qu'il avait dû porter des « malas para ganhar dinheiro para sustento da família » (*COC*, 207). Sa réaction de stupeur et de dégoût indique qu'elle est complètement coupée de la réalité sociale des petites gens. Dans le système axiologique du texte, seul le travail, et non le calcul poursuivi par Carlota ou la spéculation pratiquée par sa tante (*COC*, 213), doit permettre de gagner honorablement de l'argent.

L'aliénation est un thème obligé pour les auteurs néo-réalistes, comme le souligne Alexandre Pinheiro Torres qui définit ainsi l'aliéné : « […] é, em princípio, o indivíduo roubado a si mesmo. O seu *ser* como que transita para alguém ou para algo que lhe é

---

arrachement à soi. Nulle recomposition du devoir héroïque, mais réconciliation du cœur et de la fête, de la vertu et de l'intérêt, des impératifs du futur et de la qualité de vie au présent. Loin de s'opposer frontalement à la culture individualiste postmoraliste, l'effet éthique en est une des manifestations exemplaires. » (*ibid.*, p. 15 ; c'est nous qui soulignons ; voir aussi p. 214, 215).

alheio. »[109]. Pinheiro Torres, qui aborde longuement cette question dans son essai où il décrit notamment les différents types et stades d'aliénation, écrit aussi à ce sujet : « Pertence ao Neo-Realismo a não pequena glória de ser a primeira corrente na História da Literatura a desmontar o fenómeno da alienação definindo-o, investigando-lhes [*sic*] as causas e […] insinuando caminhos e propondo aberturas para a sua superação. »[110]. C'est, bien sûr, l'aliénation au travail qui retient l'attention de Marx, tout particulièrement dans la partie intitulée « Travail aliéné et propriété privée » des *Manuscrits de 1844*.

On ne s'étonnera donc pas de trouver représentés dans l'œuvre de Manuel Tiago différents individus ou groupes aliénés. Les jeunes riches ne sont pas les seuls qui apparaissent comme aliénés de la vie sociale, autrement dit de la vie des masses. L'aliénation sociale peut conduire à l'aliénation de la vie, comme le montre, dans la nouvelle « Vidas », le parcours des sœurs Rosário et Cristina qui, « adolescentes, partiram para serem acolhidas por Dona Glória » (*COC*, 199) afin d'échapper à la misère. Leurs prénoms d'origine religieuse signent leur appartenance aux milieux populaires inféodés à l'Eglise et donc sujets à l'aliénation, si l'on adopte la perspective marxiste. Cristina se réfère d'ailleurs à Dieu pour expliquer la mort de Carlota, personnage tyrannique : « – Sabes, Rosário ? Foi Deus que a castigou. » (*COC*, 210). Le narrateur-évaluateur critique clairement le jugement de ce personnage : « Não media por vezes o que dizia. » (*COC*, 210). Pour les deux sœurs, la volonté divine est la seule explication crédible concernant la marche du monde ; mais le texte opposera à cette explication irrationnelle une explication rationnelle à laquelle quelques personnages aboutissent à la fin du récit, commençant de la sorte à échapper à l'aliénation. Si Cristina et Rosário sont aliénées, c'est, comme le montre Manuel Tiago, parce qu'elles ne se frottent pas au monde du travail et aussi parce qu'elles remettent leur destin entre les mains d'autrui, devenant dès lors des sujets passifs. Leur frère José veut être, quant à lui, maître de son destin, ce qui déplaît à Dona Glória qui voulait « arranjar-lhe para mulher uma herdeira rica » (*COC*, 191). Le mariage de raison souhaité par la riche propriétaire terrienne traduit un rapport de domination sur autrui ainsi qu'un rapport d'argent révélateur du matérialisme bourgeois ; aussi était-il volontiers critiqué par les auteurs néo-réalistes[111]. José épouse néanmoins une jeune fille d'extraction modeste pour rompre la solitude qui, dans l'œuvre de Manuel Tiago, caractérise le monde capitaliste, notamment l'espace urbain (*COC*, 191). Il travaille dur pour payer ses études et

[109] Alexandre Pinheiro TORRES, *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisbonne, Moraes Editores « Temas e Problemas », 1977, p. 36.
[110] *Ibid*., p. 39.
[111] Voir à ce sujet Abou HAYDARA, « Neo-realismo e realidade social… », art. cit., p. 113-114.

sa protectrice, pour le punir, « cortou-lhe a mesada » : « Dona Glória não gostou de que ele decidisse assim da sua vida sem nada lhe dizer. » (*COC*, 191). Jaloux de son indépendance, José ne se laissera pas intimider et sera finalement professeur d'Histoire dans un collège privé (*COC*, 192). Ses sœurs, elles, deviendront des objets entre les mains de Dona Glória qui régente leur vie : « – Foi-se a Carlota. […] Vocês, minhas filhas, agora ficam a fazer-me companhia. Depois de eu morrer, como já vos disse, tereis uma pensão certa para toda a vida. » (*COC*, 211). Le possessif « minhas » traduit les rapports de domination entre Dona Glória et ses protégées qui, contrairement à leur frère, troquent leur indépendance contre leur sécurité matérielle, au demeurant provisoire. Lors d'une visite chez Dona Glória, José reconnaîtra « com dificuldade naquelas duas mulheres feitas, de vestidos sombrios e expressão triste, os rostos juvenis que muitos anos antes vira a última vez. » (*COC*, 206). Après la mort de Dona Glória, elles seront expédiées sans délai dans un foyer de religieuses pour vivre une non-vie, retirées du monde et coupées définitivement de leur milieu. La vie qui s'écoule derrière la « fachada cor-de-rosa » de ce « belo edifício apalaçado » (*COC*, 214) est, malgré les apparences, loin d'être rose, cette couleur paraissant associée à l'aliénation :

> E assim começaram a passar os dias. Cada dia, cada semana, cada mês, sempre assim igual sem faltar nada.
>
> Rosário e Cristina sentiam-se profundamente tristes, sem gosto por coisa alguma. Compreendiam que tinham sido enviadas para o lar não tanto para viverem, mas para ali acabarem os seus dias. (*COC*, 215)

Leur placement dans ce foyer de religieuses s'apparente à une mort symbolique : elles sont devenues comme mortes pour le monde. Cet épisode montre que les grands propriétaires terriens, qui sévissent dans une société encore féodale et préindustrielle, exercent en quelque sorte un droit de vie et de mort sur les dominés. A cet égard, on remarquera, dans « A morte do Vargas », que l'oligarque « ameaçava […] os pequenos agricultores e os pobres » (*SOC*, 156) mais que c'est Brites qui exécute les sales besognes (*SOC*, 155). L'acceptation du pouvoir discrétionnaire des oligarques par les dominés est d'ailleurs révélatrice du degré d'aliénation de ces derniers.

Malgré tout, les visites de leur jeune neveu anticonformiste apportent une note de gaieté à la vie monotone de Rosário et de Cristina. Celles-ci cessent alors d'égrener le temps : « As duas irmãs estavam maravilhadas. Joaquim trazia-lhes qualquer coisa de novo. Uma afirmação de vida, de gosto por viver, de ar livre, de espaço, do mundo. // […]

E assim repetidas vezes deu às velhas tias momentos recompensadores da sua definitiva solidão. » (*COC*, 217). L'aliénation sociale conduit donc à l'aliénation de la vie chez ces deux femmes résignées qui croient à la volonté divine, incompatible avec la Libération, comme le laisse entendre l'expression « definitiva solidão ». En tout cas, Dieu semble les avoir abandonnées. L'alliance opportuniste et contre-nature des exploités et de leurs exploiteurs tourne une fois de plus à l'échec cuisant dans l'œuvre tiaguienne. En effet, les deux sœurs sont irrémédiablement livrées à la solitude du monde bourgeois qui contraste avec la fraternité du monde socialiste : « Eram demasiado pobres para que as quisessem os ricos e, como pareciam da família da casa, não ousavam os pobres querê-las. » (*COC*, 212). C'est dans le conflit pour lequel opte José, et non pas dans l'alliance avec la classe dominante ou l'allégeance à celle-ci, que réside la solution aux inégalités sociales. Notons que le bonheur ne se trouve pas au sein de l'Eglise puisque Rosário et Cristina se morfondent dans un foyer de religieuses, dénouement qui n'est pas pour nous surprendre dans un texte rédigé par un écrivain marxiste. Ainsi, cette nouvelle renferme une critique implicite de l'Eglise et de la religion ainsi qu'une thèse qui rappelle celle de Marx :

> En général, le reflet religieux du monde réel ne pourra disparaître que lorsque les conditions du travail et de la vie pratique présenteront à l'homme des rapports transparents et rationnels avec ses semblables et avec la nature. La vie sociale, dont la production matérielle et les rapports qu'elle implique forment la base, ne sera dégagée du nuage mystique qui en voile l'aspect, que le jour où s'y manifestera l'œuvre d'hommes librement associés, agissant consciemment et maîtres de leur propre mouvement social.[112]

Rosário et Cristina, qui sont des êtres improductifs car coupés du monde du travail, considèrent l'ordre social inique dont elles sont victimes comme un ordre immuable, divin en somme, et ce pour leur plus grand malheur. L'humanisme marxiste, se définit donc, d'après Arnaldo de Pinho, par « um processo de afirmação do homem que [tem] como correlato essencial a crítica da religião »[113]. Ce processus d'affirmation de soi est d'ailleurs à l'œuvre chez le frère de Rosário et Cristina, artisan de son propre parcours.

Le peuple dont doit être issue l'avant-garde militante et révolutionnaire d'après l'idéologie marxiste-léniniste apparaît aussi parfois comme aliéné. Dans « Vidas », Manuel Tiago met en scène un personnage totalement dépourvu de conscience de classe. Il s'agit

[112] Karl MARX, *Le Capital*, éd. cit., p. 401-402.
[113] Arnaldo de PINHO, « O marxismo ou a ilusão dum humanismo antropolátrico », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 175.

du chauffeur de Dona Glória, pressé de conduire Rosário et Cristina au foyer de religieuses : « O motorista da casa estava impaciente. Mais de uma vez lhes mandou dizer que se apressassem. » (*COC*, 212). On remarquera que l'auteur n'a pas donné de nom à ce personnage très peu individualisé, comme s'il voulait par cette distanciation le rendre foncièrement méprisable aux yeux du lecteur à qui il paraîtra toujours lointain. Il en fait donc un type social, un modèle d'individu aliéné, privé de personnalité : « Nas duas horas de caminho, o motorista não disse uma única palavra. Transportava Rosário e Cristina com a completa indiferença com que transportava mercadorias. As duas irmãs assim sentiram tal conduta. » (*COC*, 214). Il déposera les deux sœurs au foyer de religieuses sans leur adresser la moindre parole de réconfort, contrairement aux servantes (*COC*, 213) : « Com a mesma indiferença que mostrara no caminho, o motorista saiu do carro e nem sequer ajudou a retirar as malas. » (*COC*, 214). Incapable de solidarité, le chauffeur devient ainsi l'instrument zélé, servile et froid de la classe dominante, et surtout de Violante qui pourrait le congédier, car la menace du licenciement plane sur les domestiques de la Casa dos Cedros (*COC*, 212) : son aliénation est totale. Cette scène, décrite sans pathos afin de traduire efficacement la dureté et la fausseté des relations humaines, illustre, comme d'autres dans cette nouvelle où tout lien humain se réduit à un rapport d'argent, la thèse marxiste selon laquelle la marchandisation généralisée au nom de l'utilitarisme et la dissolution du lien social rongent la société bourgeoise[114]. Nous sommes loin « des rapports transparents » entre les hommes auxquels aspirent Marx, comme nous l'avons vu plus haut, et, bien sûr, Álvaro Cunhal.

Parfois, c'est tout un groupe qui se montre aliéné, comme dans la nouvelle « A morte do Vargas » où tout un village fonctionnant comme une entité collective représente la classe des exploités. Les sœurs Gertrudes sont des commères qui alimentent la rumeur au sujet du mystérieux décès de Vargas, le notable détesté de tous les villageois. En tant que refoulement de l'agressivité, le phénomène de la rumeur, que nous avons étudié ailleurs[115], est révélateur dans cette nouvelle de l'aliénation des villageois. La recherche méthodique de la vérité au sujet de la responsabilité de la mort de Vargas les intéresse moins que la dénonciation tous azimuts de coupables imaginaires, désignés en leur sein alors qu'ils ont tous été plus ou moins victimes de Vargas et de son bras droit, Brites, qui

---

[114] Dans *Pequenos Burgueses*, Carlos de OLIVEIRA (*op. cit.*, p. 132) écrit : « Uma chatice. Qualquer pensamento sério esbarra num mundo elementar de compras, vendas, transacções materiais, que é necessário de facto banir. ».

[115] Voir à ce sujet João Carlos Vitorino PEREIRA, « La rumeur et le secret, deux ressorts du récit dans *A Morte do Professor* de Hugo Santos », in *Huit études sur des auteurs lusophones*, éd. cit., p. 30-42.

se révélera être le véritable assassin du grand propriétaire terrien. Les commérages, relayés notamment par les sœurs Gertrudes, vont bon train dans le village où tout le monde se soupçonne et s'épie (*SOC,* 163), ce qui complique la tâche des enquêteurs : « Ditos, boatos, comentários, corriam pela aldeia. Sobravam mistérios e suspeições. » (*SOC*, 163). Le tavernier, bien placé pour être au courant des cancans, répond à l'inspecteur Sanches « […] que havia muitas novidades. Que todos suspeitavam de todos. Que reinava uma grande confusão. » (*SOC*, 166). L'église se présente non pas comme un centre de spiritualité, mais comme un foyer de rumeurs, ce qui relève d'un anticléricalisme démagogique. C'est là que se rendent tous les dimanches les médisantes sœurs Gertrudes, « velhas que diziam mal de toda a gente » (*SOC,* 152) : « Aos domingos, era costume irem à missa na vila e por lá ficavam falando com umas e com outras, velhas e velhotas, que, conversando animadamente, procuravam motivo de interesse na vida. » (*SOC*, 153). La médisance est loin d'être une vertu chétienne : c'est plutôt une violence oblique. La religion, symptôme d'aliénation pour les marxistes, est ici mise en échec puisqu'elle ne parvient pas à remplir la vie de sens. Les ragots continueront de se propager jusqu'au procès qui donnera lieu encore à quelques commérages (*SOC*, 183). Ce n'est qu'après le verdict du tribunal que cessent enfin les on-dit : « Depois de tantos falsos juízos, depois de tantas suspeitas e acusações infundadas, a aldeia sentiu-se libertada de uma tensão insuportável, de um ambiente de malquerença e inimizades. » (*SOC*, 184). Ce village d'agriculteurs, qui apparaît clairement dans ce passage comme une entité collective, est donc divisé.

Aveuglés par la rumeur et la médisance, les villageois, qui pourtant se plaignaient tous de Vargas et de son implaccable acolyte Brites (*SOC*, 155) dont le nom connote par analogie phonétique avec « brita » la dureté et l'insensibilité, se sont trompés magistralement de cible, ne manifestant ainsi aucune solidarité, aucune conscience de classe. Dans cette nouvelle comme dans « Vidas », le constat d'aliénation, attendu chez un écrivain marxiste, aboutit à un autre constat par une relation de cause à effet vu qu'au terme de l'analyse, qui met en lumière la mentalité bourgeoise et les mécanismes de domination, la perpétuation, voire le durcissement d'un ordre social inique semble se profiler. En effet, « a situação ganhou nova normalidade » (*SOC*, 185) après le procès. Ainsi, la démonstration de l'aliénation collective et de la perpétuation d'un système injuste est faite en recourant à la logique dialectique de cause à effet caractéristique de la pensée marxiste. Dans « Vidas » et dans « A morte do Vargas », les personnages vivant sous la dépendance et parfois sous le toit des riches propriétaires terriens représentent, dans

l'échelle de l'aliénation, le premier type d'aliéné décrit par Pinheiro Torres, à savoir l'homme « alienado mas *inconsciente* da alienação que o subjuga »[116]. Mais dans la masse des aliénés, il y a toujours au moins un personnage qui se distingue par sa prise de conscience des problèmes sociaux et par sa capacité à résister aux puissants, car le monde représenté dans le roman à thèse communiste ne saurait être totalement désespérant. Dans « A morte do Vargas », Santarém, victime du système d'exploitation et d'oppression mis en place par Vargas, s'en prend ouvertement aux tenants du pouvoir :

> Agora assistia a todas as sessões do julgamento. Chegava arrogante antes de abrirem a porta da sala do tribunal, sentava-se na primeira fila de cadeiras e seguia atentamente a audiência. Mais de uma vez o juiz ameaçou expulsá-lo da sala se não deixasse de fazer comentários em voz alta, sempre agressivos e desprimorosos. Para o réu, para o Vargas e para o tribunal. (*SOC*, 182)

Par son comportement, il exprime le besoin de justice populaire. Notons que ce passage, où l'on perçoit un germe de révolte sociale qui pourrait éclater un jour, est placé à la fin du récit, lieu privilégié pour insister sur le message et les valeurs véhiculés par le texte. Bien sûr, les conditions de la révolution ne sont pas réunies car Santarém, qui a purgé un an de prison pour avoir menacé de mort Vargas, a opté pour une solution individuelle sans lendemain, comme le fait observer amèrement sa femme qui en a subit les conséquences (*SOC*, 139). Néanmoins, la révolte de ce personnage et la résignation humiliante de Rosário et Cristina dont la vie s'étiole dans l'espace clos d'un foyer de religieuses n'ouvrent pas sur le même avenir, car la révolte individuelle à caractère social est appelée, dans le récit à thèse communiste, à trouver son accomplissement dans un mouvement révolutionnaire. A ce propos, on se souviendra de deux réponses de Marx « qui acceptait de se soumettre de bonne grâce au jeu de la 'confession' » : « Votre idée du bonheur : la lutte. – Votre idée du malheur : la soumission. »[117]. Les personnages tiaguiens sont précisément confrontés à ces deux options opposées ; par leur attitude et leurs valeurs, ils montrent au lecteur s'ils se sont engagés dans la voie du bonheur ou dans celle du malheur.

Ainsi, Santarém incarne l'homme « alienado mas já *consciente* da alienação de que é vítima, embora ignorante das causas históricas da sua submissão e dos meios de o [*sic*]

---

[116] Alexandre Pinheiro TORRES, *O Neo-Realismo Literário Português*, éd. cit., p. 39.
[117] Louis JANOVER, art. cit., p. 19.

vencer »[118]. Dans « Vidas », le jeune José, d'extraction populaire comme l'indique son prénom, ne se laisse pas intimider par Dona Glória qui voulait tout régenter au point de lui imposer une épouse. En effet, il prend son destin en main, explique, en tant qu'enseignant, l'histoire sociale à de jeunes adolescents dans un collège privé (*COC*, 193), refuse la surveillance quasi policière des élèves et tient tête à l'institution scolaire pour ne pas ressembler aux maîtres salazaristes (*COC*, 194). Il figure de la sorte l'homme « já conhecedor das próprias causas mas não resolvido a utilizar os meios de que possa dispor para vencer a alienação, meios esses nem sempre ao seu dispor, por estreito controle policial do Estado, ou por falta de unidade de esforços de todos os que se encontram na mesma situação »[119]. Dans « Vidas », on observe que ceux qui vivent dans la sphère d'influence des puissants échappent difficilement à l'aliénation, ce qui est en accord avec la réalité socio-économique[120], alors que ceux qui s'en sont éloignés, comme José, accèdent plus facilement à la conscience sociale. Ainsi, les domestiques, lors du départ forcé des sœurs Rosário et Cristina, « despediram-se com abraços, beijos, lágrimas e palavras carinhosas » : « – Queridas senhoras, o que vos fazem não está certo. […] Com a morte da senhora Dona Glória isto vai mudar. Vai ser outra casa, outra gente e outra vida. » (*COC*, 213). Les bonnes ne sont donc pas conscientes du mal social dont elles sont victimes et ne se rendent pas compte de ce qui les attend maintenant que Dona Violante prend la direction du domaine. En ce qui concerne la distribution de la parole, on remarquera aussi qu'à la fin de la nouvelle Rosário et Cristina sont comme privées de parole, la privation de parole étant symptomatique de leur aliénation. C'est surtout le narrateur qui prend en charge leurs pensées et leurs propos, au demeurant bien insipides quand ils sont reproduits au discours direct. Elles apparaissent donc comme des personnages aliénés de la réalité sociale, surtout à partir du moment où elles sont placées dans un foyer de religieuses, et aliénés de l'action qu'elles subissent de manière dégradante puisqu'elles sont même assimilées à des marchandises transportées par le chauffeur de Dona Glória (*COC*, 214). Contrairement à leur frère José, elles sont en somme comme aliénées de leur propre destin, ce qui justifie, entre autres choses, ce commentaire à teneur existentielle formulé par le narrateur dans la dernière séquence du récit intitulée justement « José com Mariana visita as irmãs e reflectem sobre a vida » : « Voltando para casa, José

---

[118] Alexandre Pinheiro TORRES, *O Neo-Realismo Literário Português*, éd. cit., p. 39.
[119] *Ibid*.
[120] Cf. Paula GODINHO : « Sempre dificilmente mobilizáveis, os *justos* ou criados de lavoura não aderem, pela sua situação de dependência, às greves locais. Nas declarações prestadas à PIDE após a greve de 1958, um capataz afirma, acerca das trabalhadoras […] que : 'Só conseguiu que continuassem trabalhando as que viviam dentro das propriedades do próprio patrão, tendo-se as outras declarado em greve'. » (*op. cit.*, p. 102).

e Mariana falaram longamente […] da história da família. História de alegrias e tristezas, de trabalhos duros e penosos e de actividades cativantes, de contradições e contrastes, de vidas e de mortes. (*COC*, 218). Les « actividades cativantes » sont sans doute les activités à caractère idéologique, seules sources de désaliénation pour un auteur marxiste, comme l'enseignement subversif de l'histoire dispensé par José.

On remarquera enfin que l'image du peuple, appelé dans l'imaginaire communiste à remplir une mission historique, pour reprendre l'expression véhiculée par le discours marxiste depuis le XIXe siècle, n'est pas toujours positive dans l'œuvre tiaguienne. En effet, dans « A morte do Vargas », le groupe de villageois se montre conscient de l'origine du mal qui l'accable mais n'engage pas d'action collective pour améliorer ses conditions de vie. D'après le narrateur, la source du mal social, ce sont « os donos da Quinta e seus empregados de confiança » (*SOC*, 157). Ces hommes de confiance, amalgamés ici aux grands propriétaires terriens et au domaine, font montre d'un haut degré d'aliénation : dans le monde extra-diégétique, les domestiques avertissaient parfois les grands propriétaires de la préparation d'une grève, comme le signale José Dias Coelho[121].

Ainsi, de l'aliénation de classe à l'émancipation et de l'émancipation à la Libération, l'individu doit effectuer un long parcours intérieur que décrit l'œuvre de Manuel Tiago. Ce parcours intérieur s'inscrit du reste dans un parcours historique, comme le souligne Engels[122].

3. Les mauvais communistes : les hétérodoxes, les dissidents et les corrompus

Les mauvais communistes, au demeurant peu nombreux dans l'œuvre de Manuel Tiago car il ne faut pas focaliser l'attention du lecteur sur ce type de personnage négatif, sont ceux qui, à des degrés divers, se détournent par leurs actes ou leurs propos de la doctrine, de la ligne du Parti. La mise en scène de tels personnages, sur les plans axiologique et didactique, permet de rappeler les valeurs communistes, les sanctions encourues et les risques que ces mauvais communistes font courir au Parti. Leur apparition sur la scène romanesque permet aussi d'exploiter la dialectique de l'être et du paraître

---

[121] Voir à ce propos José Dias COELHO, *op. cit.*, p. 31.

[122] Cf. Friedrich ENGELS : « […] l'histoire entière a été une histoire de luttes de classes, luttes entre classes exploitées et classes exploiteuses, entre classes dominées et classes dominantes aux divers stades du développement social ; mais cette lutte a atteint maintenant un niveau tel que la classe exploitée et opprimée (le prolétariat) ne peut plus s'émanciper de la classe qui l'exploite et qui l'opprime (la bourgeoisie) sans libérer en même temps et à tout jamais la société entière de l'exploitation, de l'oppression et des luttes de classes. Cette idée fondamentale appartient uniquement et exclusivement à Marx […]. » (« Préface à l'édition allemande de 1883 », in Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 282).

qu'on ne s'étonnera pas de rencontrer dans un récit volontiers manichéen, surtout lorsqu'il est rédigé dans le double contexte de la dictature salazariste et de la guerre froide, comme c'est le cas de *Até Amanhã, Camaradas*. Cette dialectique de l'être et du paraître se rattache à la dimension axiologique des textes tiaguiens car elle conduit à s'interroger sur la vérité et le mensonge ou sur la sincérité et l'insincérité, autrement dit sur l'engagement réel ou de façade des personnages. Ainsi, loin de se nourrir de l'ambivalence, du paradoxe, de la contradiction[123], l'esthétique du roman à thèse, et qui plus est du réalisme socialiste, repose sur la désambiguïsation et l'univocité des signes et des messages. En ce qui concerne le système de sympathie, il ne faut donc pas que le lecteur puisse s'identifier à des personnages communistes peu orthodoxes. Le texte s'emploie par conséquent à distinguer sans ambiguïté les bons des mauvais communistes, car la confusion ne doit pas être possible. Après avoir rappelé que l'« œuvre a toute latitude pour marquer positivement ou négativement qui elle veut » et que le « lecteur a une liberté très restreinte »[124] du point de vue de la réception des personnages, Vincent Jouve, lorsqu'il décrit ce qu'il nomme « le système de sympathie », montre que la disqualification d'un personnage peut s'avérer problématique dans un roman à thèse : « L'effet d'authenticité est un ressort de sympathie si efficace qu'il peut remettre en cause le jugement négatif du narrateur. Ce type de 'débordement' se produit parfois dans le roman à thèse »[125]. Il cite alors Susan Suleiman :

> […] afin de condamner les paroles du personnage, le récit est obligé de les rapporter ; mais s'il les rapporte d'une façon assez détaillée et assez exacte – par le moyen du discours direct, par exemple – ces paroles peuvent acquérir un accent « vrai » qui agit contre la condamnation qu'elles sont censées provoquer. Il en résulte un effet de brouille ou de contradiction interne, puisque le lecteur est attiré par des paroles qu'il « devrait » refuser et c'est le texte même qui l'y invite. Le personnage négatif acquiert par là un aspect ambigu qui peut à la longue subvertir, ou au moins mettre en question le système axiologique et idéologique de l'œuvre – système dont la validité est précisément ce que l'œuvre tente de démontrer.[126]

On l'aura compris, la réception idéologique du personnage du mauvais communiste est particulièrement problématique, délicate dans le roman à thèse communiste. Cependant,

[123] Au sujet des contradictions qui constituent une pierre d'achoppement pour les hommes politiques et notamment pour les communistes, Álvaro Cunhal déclare : « […] as contradições e fenómenos negativos que se registaram não justificam que se neguem elementos positivos […]. » (cit. in Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 251).
[124] Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 120.
[125] *Ibid.*, p. 137.
[126] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 248.

Manuel Tiago ne contourne pas la difficulté, mettant en scène de mauvais communistes pour des raisons de vraisemblance, de vérisme pourrait-on dire s'agissant d'une œuvre de facture néo-réaliste. En effet, le parti communiste a été en butte à la dissidence au cours de son histoire, ce que l'auteur ne cherche pas à éluder, bien que la façon dont il aborde la question dénote un *a priori* en faveur de la pure orthodoxie que ses récits s'attachent à défendre envers et contre tout.

Les mauvais communistes mis en scène par Manuel Tiago dans une œuvre composé au temps de la dictature salazariste ne remplissent pas la même fonction axiologique de contre-valeur que ceux qui apparaissent dans des récits rédigés après la révolution des Œillets. Dans le premier cas, ils révèlent par leurs actes un manque de patriotisme[127] dans un contexte où la dictature représente l'ennemi public numéro un du peuple. Dans le deuxième cas, ils trahissent une complaisance à l'égard du capitalisme et de son système de valeurs, voire une adhésion coupable à l'idéologie capitaliste. Outre une fonction axiologique de contre-valeur, les premiers revêtent une fonction didactique marquée. En effet, à travers eux, le texte, qui s'inscrit alors dans une littérature de propagande, signale au lecteur communiste ou au lecteur sympathisant les risques que les « traîtres » font courir au Parti et à ses membres ainsi que la manière de traiter ces individus qui s'exposent à des sanctions disciplinaires, lesquelles sont d'ailleurs évoquées de manière précise.

Até Amanhã, Camaradas est un roman qui a marqué l'imaginaire communiste portugais au point que le communiste Jaime Gralheiro, l'un des dramaturges portugais les plus représentés au Portugal aujourd'hui, en a proposé, en 1977, une adaptation théâtrale intitulée *O Homem da Bicicleta*. Voici ce qu'écrit Pacheco Pereira au sujet de ce roman paradigmatique de la production tiaguienne :

> Havia um número significativo de militantes do PCP, em particular os que tinham passado pelas cadeias ou sido funcionários, que sabiam que « Manuel Tiago » era Álvaro Cunhal. O romance foi lido e discutido por vários dos companheiros de Cunhal quando este passou para o Forte de Peniche, em conjunto com a novela *Cinco Dias, Cinco Noites*. Mais tarde, era usado como uma das leituras disponíveis para militantes que aceitavam ir para a clandestinidade ou que iniciavam a sua carreira de funcionários.[128]

[127] D'après José NEVES (*op. cit.*, p. 57-58), « O 'amor à terra' torna-se um valor reiterado nas fórmulas do discurso político ('A camarilha fascista tem as mãos sujas com o sangue dos melhores filhos da nossa Terra' […]), ganha espaço nas imagens literárias […] e modela as análises dos intelectuais », d'où, chez ces derniers, « um certo fascínio pelo campo que veio muitas vezes contrapor-se ao cosmopolitismo, alvo frequentemente predilecto dos comunistas », cosmopolitisme auquel a d'ailleurs résisté Manuel Tiago qui ne s'est pas montré non plus particulièrement attiré par le monde rural.

[128] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 209.

Cunhal écrit donc ce roman dans les années 1950, alors qu'en France le « 'réalisme socialiste' fut progressivement abandonné par le P.C.F. à partir de 1954 »[129]. Il le récrira dans les années soixante, après son évasion spectaculaire du Fort de Peniche, et il le publiera en décembre 1974, ce qui appelle ce commentaire d'António Guerreiro : « É certo que alguns restos do neo-realismo português perduraram ainda nos anos 60. Mas em 1974, apesar de os ventos políticos soprarem de feição, as concepções estético-ideológicas inspiradas no realismo socialista eram definitivamente uma coisa do passado. »[130]. Ce critique ajoute : « E um romance como *Até Amanhã, Camaradas*, na medida em que não se limita a reflectir uma visão estritamente marxista do mundo (e a fornecer a respectiva fraseologia), mas procede, além disso, a uma glorificação da luta dos comunistas portugueses, cai facilmente na 'literatura de propaganda'. »[131].

Dans un roman apologétique, on s'attend à rencontrer des personnages positifs dont l'exemplarité est mise en relief, par contraste, au moyen de l'action coupable des personnages négatifs : c'est ce que l'on constate dans *Até Amanhã, Camaradas*. Dans ce texte, les mauvais communistes sont ceux qui s'écartent soit de la morale communiste, soit de l'orthodoxie marxiste-léniniste. Certains ont donc des mœurs légères que le Parti réprouve, comme Vítor qui fréquente les prostituées : « – […] Infelizmente há ainda camaradas que, em vez de procurarem arranjar uma companheira honesta, simples e dedicada, só se sentem bem com prostitutas ou doidivanas. » (*AC*, 119). Ainsi s'épanche Cesário auprès du très orthodoxe Vaz. Ce dernier dit alors « não pretender coscuvilhar a vida de cada um, mas ser necessário ao Partido conhecer a vida e a conduta pessoal dos seus membros. » (*AC*, 119). Il donne aussi ce conseil à Cesário : « Teria sido melhor teres levantado a questão no Comité regional. E é lá que tem de ser levantada. » (*AC*, 119). La prostitution est la forme d'exploitation de l'homme par l'homme la plus condamnable au regard du marxisme, Marx abordant la question à plusieurs reprises[132]. Dans *O Partido com Paredes de Vidro*, Cunhal écrit quelques pages intitulées « Vida partidária, conduta cívica e vida privada » où il justifie, comme dans son premier roman, l'ingérence du Parti dans la vie privée de ses membres :

> Como regra, o Partido não interfere na vida privada dos seus membros. […]

[129] René BALLET et Christian PETR, *op. cit.*, p. 47.
[130] António GUERREIRO, art. cit., p. 40.
[131] *Ibid.*, p. 42.
[132] Voir Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 169 et Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 251, 253.

> Mas, ao mesmo tempo, o Partido intervém junto dos camaradas, se a sua vida privada tem sérias repercussões desfavoráveis no Partido ou na sociedade, afectando o prestígio e a autoridade do Partido e do próprio militante.
>
> Assim, por exemplo, o Partido não pode ficar passivo ante falta de seriedade nas actividades profissionais, imoralidade nas relações amorosas, vício de jogo e batota, abuso do álcool, etc.[133]

On comprend, à la lecture de son premier roman, ce qu'il entend par « imoralidade nas relações amorosas ». Vítor, que l'on voit souvent « com […] mulheres de má fama, em leitarias ou no café, comendo pastéis e bebendo o que calhava » (*AC*, 120), détournerait « em proveito próprio dinheiro destinado ao Partido » (*AC*, 120). Ainsi, certains responsables communistes succombent à la tentation de l'argent facile, notamment dans un contexte de pénurie aggravée par la Seconde Guerre mondiale, d'où la référence aux « senhas do racionamento do petróleo e do azeite » (*AC*, 81), qui produit un effet de véracité. Le lecteur apprend donc que le cordonnier Esteves s'arrangeait pour que les réunions de la cellule locale qu'il dirigeait n'aient jamais lieu : « O que durante longos anos ninguém saberia nem adivinharia é que o sapateiro procedera assim porque havia gasto em seu proveito as quotizações dos camaradas e temia que o caso viesse a apurar-se. » (*AC*, 204). En commettant ce qui était perçu comme un crime[134], ce personnage devient un traître au Parti ; les réunions politiques doivent désormais se dérouler à son insu (*AC*, 229). A chaque fois, on l'aura remarqué, le texte indique la conduite à tenir face aux mauvais communistes. La trahison suprême consiste évidemment à collaborer avec le régime, avec « a fascistagem » (*AC*, 366) que combattent les vertueux personnages communistes. A la fin du récit, le lecteur acquiert la certitude que Vítor est un « bufo », un « collabo » : « Vítor fora preso só a fingir durante alguns dias para não ficar descoberto, […] agora dizia ter fugido, mas isso era para ver se conseguia ainda fazer maior mal » (*AC*, 374). Le collaborateur apparaît ici clairement comme un suppôt du mal. Le texte montre de nouveau comment il faut traiter ce type d'individu : « […] haviam feito uma espera de noite para lhe dar uma ensinadela, mas ele conseguira escapar e desaparecera da cidade […]. » (*AC*, 374). Dans « Sala 3 », nouvelle qui plonge le lecteur dans le même contexte de guerre mondiale et de répression salazariste, le communiste Garcia adopte en prison un comportement de plus en plus suspect et s'acoquine avec un

---

133 Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 211.

134 D'après Rui PERDIGÃO (*op. cit.*, p. 29), certains communistes estimaient, au temps de la dictature, « que um elemento do Partido, que se apoderara de dinheiro da organização, 'o que precisava era de um tiro na cabeça' », expédient considéré par d'autres « como 'métodos terroristas', impróprios do Partido ».

mouchard dont le nom, Chagas, connote la négativité (*SOC*, 45, 52-54) : « Garcia saiu com ar comprometido. » (*SOC*, 67). C'est ce que fait observer à la fin du récit, faisant de lui une véritable plaie ou plus exactement un traître en puissance.

Pour un responsable communiste, la transgression de l'orthodoxie du Parti représente un crime particulièrement grave. Dans *Até Amanhã, Camaradas,* Marques se révèle être un piètre dirigeant, un « camaradinha » (*AC*, 277). Il ne respectera pas les consignes du Parti. En réalité, la peur d'une « furiosa repressão », mais non le risque de « desprestígio para o Partido » (*AC*, 276), l'empêche de déclencher un mouvement de grève, décidé pourtant par la direction du Parti. Il invoque néanmoins la plus pure orthodoxie léniniste pour justifier sa désobéissance : « É um conhecido ensinamento de Lénine que a vanguarda se não deve lançar sozinha nas batalhas. Mas é isso precisamente o que aqui vai suceder. Nós, os comunistas, a vanguarda, lançamo-nos na batalha, não somos acompanhados pelas massas e expomo-nos assim a ser destroçados pelo inimigo. » (*AC*, 276). C'est précisément parce qu'il connaît la doctrine qu'il doit être sanctionné. Un militant s'insurge :

> – Quer dizer : resolve-se uma coisa na organização, dão-se instruções a todos os camaradas, prepara-se tudo o necessário e à última hora um camaradinha (e utilizando pela primeira vez este termo depreciativo em relação a Marques, Cesário repetiu-o), um camaradinha, porque se julga um grande senhor dentro do Partido, vai por sua própria conta dar contra-ordens. Se eu não conhecesse tão bem o Marques, diria que anda a fazer trabalho de desagregação e provocação. (*AC*, 277)

Vaz, apôtre de l'orthodoxie, se demande si Marques a simplement agi « por discordância e indisciplina » (*AC*, 305), contre-valeurs dénoncées à maintes reprises dans le roman. Pourtant, Marques, « que já estivera preso e se portara bem » (*AC*, 300), cette expérience héroïque étant le vrai titre de gloire du parfait communiste[135], « era um velho camarada, com provas dadas, mas isso era mais uma razão para tornar estranha a sua conduta. Se um velho camarada procede tal como procederia um provocador, como distingui-lo de um provocador ? » (*AC*, 305). S'agissant d'un dirigeant respecté, la sanction ne pouvait être qu'exemplaire : « Era uma resolução. Considerando a actividade indisciplinada de Marques e a sabotagem que tinha exercido em relação à preparação do movimento […], censurava Marques e determinava que fosse afastado do trabalho de

---

[135] Francisco FERREIRA (*op. cit.*, p. 91) rapporte que le militant qui n'avait pas résisté à la torture pouvait être « acusado de ter tido 'comportamento indigno na PIDE' » ; cette accusation infamante n'était parfois qu'un « argumento gratuito sempre invocado sem a exibição de provas » pour écarter un dirigeant gênant.

direcção regional ou local. » (*AC*, 300). La décision du parti sera suivie d'effet : « […] Marques foi afastado de qualquer trabalho de direcção. » (*AC*, 305). Au moment des arrestations massives de manifestants et de militants communistes, Marques, qui n'a pas encore été frappé d'exclusion, semble craindre les soupçons, voire les représailles du Parti[136] : « 'Depois disto o que vão pensar ? Irão pensar que fui eu ?' // Já a claridade da manhã se distinguia pelas frinchas da janela ainda Marques se voltava para um e outro lado na cama, procurando inutilmente adormecer. » (*AC*, 354).

Marques sera arrêté et la PIDE, pour l'inciter à la délation plus facilement, lui fait lire une lettre d'exclusion du Parti. Le roman, qui se veut didactique, dévoile au passage l'une des méthodes de la police politique salazariste :

> Saltava palavras sem as ver, mas o sentido, sim, esse apanhava-o. « Considerando a atitude… durante o movimento… procurando camaradas e membros das comissões… a fim… contra a orientação do Partido… sabotar a paralisação… Considerando… encarregado da distribuição… na noite… tendo recebido… convenceu os camaradas… lhes disse ficar sem efeito por virtude de lhe ter faltado… ; Considerando indisciplina, desagregação… sabotagem da actividade do Partido… da luta da classe operária… o Secretariado resolve expulsar do Partido… » (*AC*, 357)

On pourrait croire à une supercherie des agents de la PIDE mais le « papel dado a ler a Marques era, de facto, autêntico » (*AC*, 357). Néanmoins, ce dernier n'aura pas accès à tout le texte : « Só não lhe deixaram ler uma passagem em que se lembravam as provas dadas por Marques no passado e se dizia não lhe estarem definitivamente fechadas as portas do Partido. » (*AC*, 357-358). Cette « authentique » notification d'exclusion temporaire vise à créer un effet de véracité et à montrer que les « crimes contra o Partido » (*AC*, 310) doivent être sanctionnés. Nous retrouvons dans les citations que nous venons de faire la phraséologie communiste : « provocador »[137], « por discordância e indisciplina »,

---

[136] Cf. Rui PERDIGÃO : « O problema das *execuções* políticas, supostamente ordenadas pela direcção do PCP, nunca foi contudo convenientemente elucidado !

Apareceram livros e escritos […] em que se afirmou peremptoriamente que sim, que a direcção do PCP, na clandestinidade, mandou executar militantes. Li-os com toda a atenção. A conclusão a que cheguei […] é que ninguém conseguiu reunir provas disso, e que as afirmações produzidas resultam apenas da convicção íntima dos seus autores, assente no seguinte raciocínio : os comunistas não perdoam certas coisas (a traição, mesmo mal provada ou obtida sob tortura, e actividades pouco claras como as que teriam tido certos militantes do PCP, durante a guerra, em Espanha e em França). Aos olhos da direcção do PCP um certo número de pessoas incorreu em tais *crimes*. Algumas delas apareceram mortas ; logo, as balas que as vitimaram só podem ter sido disparadas por militantes comunistas, a mando da direcção. » (*op. cit.*, p. 26 ; voir également João MADEIRA, *op. cit.*, p. 251-252).

[137] Rui PERDIGÃO (*op. cit.*, p. 29) fait état d'un document interne au Parti intitulé justement « Lutemos contra os Espiões e os Provocadores ».

« trabalho de desagregação »[138], « sabotagem », « crimes contra o Partido »[139], « trair os nossos companheiros » (*AC*, 262) sont des expressions qui confèrent au texte un caractère de propagande, l'auteur recourant pour plus de vraisemblance au discours communiste de l'époque.

Marques n'a donc pas respecté le sacro-saint principe selon lequel la direction du Parti a toujours raison : « insurgiu-se contra ela, considerou-a injusta, afirmou que devia ter sido ouvido anteriormente » (*AC*, 306). L'hétérodoxie signifie pour les communistes une « falta de confiança no Secretariado e, por tabela, no Comité Central, no Partido e na classe operária, cujos interesses históricos o Secretariado, em última análise, consubstanciaria »[140]. Par ailleurs, les hétérodoxes, comme Marques, étaient volontiers « apodados de fascistas »[141], accusation redoutable qui facilitait leur exclusion du Parti. Celle-ci entraînait « um corte total, abrupto e intolerante »[142] avec les autres membres du Parti, comme le montre João Madeira.

Dans les récits où l'action se déroule après la révolution des Œillets, la question de la dissidence se pose également, mais en des termes différents puisqu'il s'agit désormais, pour le parti communiste, de combattre non pas le fascisme mais le capitalisme et d'asseoir son hégémonie dans le paysage politique portugais. L'orthodoxie est alors discutée non plus dans le cadre d'une confrontation antifasciste mais dans le cadre d'une confrontation démocratique. Les règles du jeu politique ont donc changé et les termes utilisés ne sont plus tout à fait les mêmes, bien que le mot « camaradinhas », formé d'un diminutif à valeur péjorative, que l'auteur a employé dans *Até Amanhã, Camaradas*, apparaisse aussi dans la nouvelle « Histórias paralelas » : « – Se não tomamos uma atitude pública – disse o Pratas –, ficamos *comprometidos* nessa tonta iniciativa e os nossos camaradinhas cantam vitória e continuam a fazer das suas. » (*COC*, 88 ; c'est nous qui soulignons). Signe des temps, ce sont les dissidents qui utilisent le terme de « camaradinhas ». Paradoxalement, ils craignent non pas la compromission avec le maire de Sorzelos, mais avec les membres de leur parti

---

[138] D'après João MADEIRA (*op. cit.*, p. 255), ceux qui se livraient à un « trabalho de desagregação e de provocação » étaient présentés dans la presse communiste clandestine « como traidores e provocadores ».

[139] Georges GURVITCH évoque « les grands procès de 1936-1938, où furent condamnés à mort et exécutés la plupart des collaborateurs directs de Lénine, uniquement parce qu'ils avaient critiqué la montée du pouvoir personnel de Staline [qui] commence à exterminer les meilleurs chefs militaires de l'Armée Rouge […]. » (« L'effondrement d'un mythe politique : Joseph Staline », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. XXXIII, nouv. série, juil.-déc. 1962, p. 11). Ce sont, selon la terminologie de l'époque, des crimes contre le Parti, des crimes contre-révolutionnaires qui ont été jugés, « l'arbitraire absolu de Staline » (p. 9) faisant des milliers de victimes présentées comme des ennemis du peuple.

[140] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 259.

[141] *Ibid.*, p. 288.

[142] *Ibid.*, p. 255.

qui organisent manifestations et distributions de tracts ; le thème de la compromission est suggéré par le participe passé « comprometidos ». Quelques pages plus loin, la question de l'orthodoxie affleure de nouveau par le biais des mauvais communistes : « – Isto é de mais. Duas mulheres no Centro e logo duas ortodoxas. […] Mas, logo que possível, isto tem de ser revisto. » (*COC*, 94), lâche Pratas. En réalité, Pratas, Fradique et Santos méprisent Joana et Vanda qui les servent au bar du centre de travail où tous les trois « pediam o que queriam no mesmo tom frio e distante que usavam com o pessoal de um café » (*COC*, 94). Il s'agit là de préjugés de classe indignes de membres importants de la section locale du Parti où devrait régner « a fraternidade no sentido mais elevado da palavra »[143]. D'après le doctrinaire Cunhal, un dirigeant doit « Manter sempre o contacto directo com o povo » et « Procurar a simplicidade e a modéstia […] nas relações pessoais » car « fora a sua acção revolucionária », qui le grandit, il n'est qu'un « homem comum »[144].

Ainsi, le comportement est révélateur de valeurs et d'orientations idéologiques, comme on peut l'observer dans la nouvelle « Histórias paralelas » où l'on trouve d'entrée de jeu Pratas, Fradique et Santos, « todos membros da Comissão Concelhia do partido » (*COC*, 88), dans l'espace lié au pouvoir, à savoir la place de la mairie. L'onomastique assez importante chez Manuel Tiago est elle aussi révélatrice. En effet, Pratas, attaché à son titre ronflant de « doutor » (*COC*, 170) et à sa voiture qu'il ne veut pas prêter (*COC*, 132), est identifié de par le nom qu'il porte à la classe dominante et à ses valeurs, comme celle de l'argent qui explique du reste son matérialisme. Fradique a, quant à lui, troqué son nom, Francisco Coninhas (*COC*, 89), lourd à porter, contre un nom clinquant aux accents queirosiens. Ce changement de nom montre qu'il est sensible aux apparences et aux préjugés sociaux, ce qui augure mal de sa capacité à les combattre : sa femme le considère comme un machiste et le traite de « comodista », par déformation du mot « comunista » (*COC*, 112, 113). C'est au moment où il hérite de la direction du *Jornal de Sorzelo* qu'il décide de changer de nom (*COC*, 89). La révélation de son vrai nom par un narrateur qui rétablit la vérité et dissipe les apparences trompeuses est une façon de le disqualifier doublement aux yeux du lecteur, « Coninhas » étant composé du mot argotique obscène « cona » affublé du diminutif dépréciatif « -inhas ». En outre, son portrait physique est peu flatteur puisqu'il est doté d'un « rosto magro e míope » (*COC*, 96), l'allusion à sa myopie (*COC*, 112), qui doit être prise surtout au sens figuré, indiquant qu'il analyse mal la réalité, du point de vue en tout cas des apôtres de l'orthodoxie. Enfin, Santos porte un nom banal,

[143] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 208.
[144] *Ibid.*, p. 202, 203.

car c'est un personnage sans relief, sans caractère : effacé, il est toujours d'accord avec les deux autres (*COC*, 90). Mais, contrairement à ces derniers, il ne quittera pas le parti, raison pour laquelle l'auteur ne pouvait pas lui donner un nom à connotation négative. Tous soutiennent le maire de Sorzelo (*COC*, 97) dont le nom, Penedo, suggère l'intransigeance d'un édile insensible à la voix du peuple. Dans cet important passage à visée idéologique, un débat s'instaure entre les dissidents et les orthodoxes du Parti :

> Disse [Pratas] que a classe operária estava a desaparecer, que se extinguira o velho proletariado, que a composição social da sociedade se alterara, que a classe operária como vanguarda era ideia completamente ultrapassada pela história e que, por todas essas transformações sociais, os intelectuais eram chamados a desempenhar um tal papel. (*COC*, 95)

Faisant écho à Álvaro Cunhal qui écrit que le « Partido Comunista Português é o partido da classe operária », lequel parti est présenté comme « a vanguarda revolucionária da classe operária »[145], Gonçalo rappelle que le PCP demeure un parti de classe, même si la direction de la section locale est composée essentiellement d'intellectuels :

> As questões levantadas por Pratas não eram novas. […] Os que, como Pratas, as colocavam agora como reflexão inovadora o que pretendiam era negar a natureza de classe do partido e que este perdesse a sua própria razão de ser.
>
> Certo que se tinham operado profundas transformações sociais. Mas continuava a existir uma classe explorada, assalariada, além da persistência no país de um numerosíssimo operariado na concepção tradicional. (*COC*, 96)

Ainsi, l'ère démocratique lance un nouveau défi au Parti qui change dans un Portugal qui lui-même change. On retrouve en filigrane les propos de l'idéologue Álvaro Cunhal :

> A concepção de vanguarda do PCP nada tem […] a ver com as velhas concepções aristocráticas ou pequeno-burguesas das « minorias activas », dos « heróis libertadores », segundo as quais a revolução social seria obra de uma minoria esclarecida, bem organizada e decidida à luta, que, lançando-se sozinha ao combate final, arrastaria a maioria do povo.[146]

---

[145] *Ibid.*, p. 43, 51.
[146] *Ibid.*, p. 55.

En ce qui concerne la pertinence aujourd'hui de la notion marxiste de classes sociales, le philosophe politique Ernesto Laclau pense que nous vivons « de moins en moins dans des sociétés de classe, non parce que les inégalités diminuent, mais parce que ces inégalités s'expriment dans des termes différents de ceux des classes »[147]. Au sujet de la théorie de la fin des classes sociales, Louis Chauvel fait remarquer que l'on passe « d'une structure de classe économique à une structure d'appartenances symboliques », ce qui implique « des jeux d'alliance et d'opposition menant à la délitescence des frontières de classes »[148]. Il est clair que les frontières de toutes sortes, notamment de classes, subsistent dans l'œuvre de Manuel Tiago, comme le suggère du reste le titre retenu pour l'un de ses recueils de nouvelles, *Fronteiras*.

Gonçalo, surnommé péjorativement « Gonçalo das bicicletas » (*COC*, 137) par Fradique, représenterait donc l'aile ouvrière de la cellule du parti qu'il a fondée avec Pratas : « Não se sabe que evolução levou estes dois homens, logo após o 25 de Abril, a […] tomarem a iniciativa de abrir a sede do partido […]. » (*COC*, 103). Ainsi, Gonçalo est un « operário da fábrica de bolachas que depois faliu, encerrando as portas e lançando a quase totalidade dos trabalhadores no desemprego. » (*COC*, 102). De plus, il s'est illustré sous la dictature : « Destacara-se num movimento democrático e fora o único cidadão de Sorzelo a ser preso pela PIDE e levado para Lisboa. O bastante para ser considerado na vila como o mais destacado opositor à ditadura. » (*COC*, 102). Pratas, lui aussi, « participara no movimento da Oposição. Professor, não dava aulas e vivia tranquilamente dos rendimentos. Não escondia as suas ideias. Nunca foi preso mas era conhecido, até pela sua posição social, como o mais destacado democrata de Sorzelo. » (*COC*, 102). On remarquera donc que les trois dissidents sont tous des intellectuels d'origine bourgeoise puisque Fradique est devenu, « Por herança de um tio », le propriétaire du *Jornal de Sorzelo* (*COC*, 89) et que Santos est « engenheiro técnico », son adhésion à la section locale « causando surpresa » (*COC*, 103), ce qui laisse entendre que ses origines sociales ne le prédestinaient pas à rejoindre le Parti. Ces adhésions ainsi que la création d'une section locale montrent au passage le succès avéré du Parti au lendemain du 25 Avril, thème qui apparaît déjà dans *Um Risco na Areia*, propagande oblige. Les dissidents ont d'ailleurs conservé des habitudes bourgeoises : par exemple, ils se vouvoient, ce qui est en contradiction avec la pratique communiste, et Fradique donne du « doutor » à Pratas (*COC*, 88). Gonçalo ne veut pas que certains pensent « que afinal o partido está a colaborar com o

---

147 Ernesto Laclau *apud* Patrice BOLLON, art. cit., p. 80.
148 Louis CHAUVEL, « Le retour des classes sociales ? », *Revue de l'OFCE*, n° 79, octobre 2001, p. 345.

Silva Penedo » (*COC*, 108) : il faut par conséquent rejeter toute forme de compromis pour demeurer crédible en tant que communiste. Notons également que Pratas aime les belles voitures et qu'il approuve l'achat d'une grosse cylindrée par le maire de Sorzelo, ce que lui reproche vertement Gonçalo (*COC*, 106-108). Signe des temps, celui-ci demeure attaché au monde des idées et des principes, tandis que celui-là est fasciné par le monde des objets, au demeurant superflus : « – […] A riqueza e o bem-estar são necessários à sociedade e vocês defendem a miséria geral. » (*COC*, 107). Cette remarque de Pratas traduit les valeurs matérialistes du Portugal démocratique qui s'engage sur la voie du capitalisme et de la consommation de masse. On constatera que, dans cette confrontation entre un orthodoxe et un dissident, l'argumentation joue un rôle important dans la qualification ou la disqualification des personnages. Comme nous l'avons vu dans la scène de confrontation entre les orthodoxes et les dissidents, le raisonnement biaisé de Pratas discrédite ce dernier qui finit d'ailleurs par être à court d'arguments, ce qui le disqualifie totalement : « – E isso que tem ? – explodiu o Pratas, sem encontrar outra resposta. » (*COC*, 107). Pratas s'en prend alors « à informação vertical » qui circule du sommet vers la base et au centralisme démocratique, c'est-à-dire à la « direcção central, regional, concelhia e de freguesia » qui s'appuie sur les « controleiros » (*COC*, 137) ; le centralisme démocratique est synonyme pour lui de centralisme bureaucratique (*COC*, 124).

Le dénouement devient dès lors prévisible : les dissidents communistes, ou plutôt « commodistes » ne participeront pas à l'action épique menée par les militants sincères qui, eux, perpétuent ce que Cunhal appelle les « heróicas tradições »[149] du Parti. Afin de mettre en difficulté « a fracção ortodoxos [*sic*] em acção » (*COC*, 119), ils rendront publique leur démission du Parti dans une lettre ouverte « referida na grande imprensa e na televisão » (*COC*, 149). Toutefois, Santos ne quittera pas le Parti, ce qui ne choquera personne : « Ninguém o hostilizou. Pelo contrário. // E, tendo os constantes afrontamentos desaparecido da Comissão Concelhia, a actividade conheceu novos desenvolvimentos. » (*COC*, 149). On assiste donc à une résolution idyllique du conflit idéologique entre orthodoxes et dissidents, le sectarisme n'étant plus de mise dans un parti qui veut désormais faire preuve d'ouverture car les temps ont changé. En effet, dans *Até Amanhã, Camaradas*, où la désobéissance vouait le militant à la malédiction, le transformant en « homem atirado ao charco » (*AC*, 311), les mauvais communistes étaient exclus par la direction du Parti. En revanche, dans « Histórias paralelas », ces derniers s'excluent eux-

[149] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 38.

mêmes, ce qui d'ailleurs ne les grandit pas aux yeux de la population mécontente car la dissidence ne saurait être payante dans un récit à thèse communiste : « A demissão do partido e a carta Aberta não granjearam aos dois signatários mais prestígio e autoridade. Ao contrário. » (*COC*, 170). Pratas a résolument choisi le mauvais camp puisque, lors d'une fête décrite à la fin de la nouvelle, il arbore « um cravo amarelo na lapela » (*COC*, 170), alors que les militants sincères qui n'ont pas abjuré l'idéal révolutionnaire « lá estavam, cravo vermelho ao peito » (*COC*, 171). Dans cette guerre des signes qui accompagne toute guerre idéologique et où la bicyclette (*COC*, 96, 139) s'oppose symboliquement à la voiture (*COC*, 98, 106, 107, 170), le rouge, qui doit rester la couleur du Parti (*COC*, 168), tranche avec le jaune, « marca de independência » (*COC*, 170) pour Pratas, mais signe de trahison dans le monde biblique et dans le monde communiste[150] où les « jaunes » ont mauvaise presse[151]. Pratas est devenu une « vipère lubrique », cette expression servant à désigner, dans le vocabulaire des régimes marxistes du XXe siècle, un adversaire, en particulier un « traître », un déviationniste.

Il apparaît donc que la fonction narrative des scènes à visée idéologique où interviennent les mauvais communistes, qui sont systématiquement démasqués puis disqualifiés, voire sanctionnés, est de consolider le système axiologique de l'œuvre et d'aider le lecteur à dégager la leçon, c'est-à-dire la thèse que cette dernière renferme. La dualité des catégories de personnages communistes, les mauvais communistes représentant des contre-valeurs comme l'antipatriotisme[152] incarné par les collaborateurs et les dissidents, permet notamment de mettre en avant les vertueux communistes orthodoxes qui remplissent une évidente fonction idéologique puisqu'ils sont chargés de rappeler la doctrine marxiste, seule voie conduisant au salut. A ce propos, on remarquera que Marques se rachète à la fin du roman *Até Amanhã, Camaradas*. En somme, dans le monde tiaguien, les personnages sont communistes ou « commodistes », comme Fradique (*COC*, 113), ce manichéisme idéologique traduisant la politique du tout ou rien qui caractérise la pensée marxiste. Le philosophe polonais Kolakowski, ex-marxiste hétérodoxe exclu du Parti,

---

[150] Voir à ce sujet Éloïse MOZZANI, *op. cit*., p. 916.

[151] Voir à ce propos Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 536.

[152] Cf. Álvaro CUNHAL : « Defendendo os interesses das classes parasitárias, dos grandes capitalistas e agrários, e desencandeando o processo contra-revolucionário, PS, PSD e CDS colocam-se contra os interesses nacionais. […]

[…] O PCP confirma-se como legítimo herdeiro daqueles que, ao longo da história – no trabalho, na política, na vida social, na ciência, nas artes, nas armas –, edificaram, formaram e consolidaram a independência nacional e asseguraram a perenidade e a glória do povo e da pátria portuguesa.

Partido patriótico, o PCP é ao mesmo tempo um partido internacionalista. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 265-266).

affirme à ce sujet que « l'idéologie du 'tout ou rien' […] est caractéristique des hommes formés dans la tradition marxiste »[153]. Dans un essai, André Siniavski, jeune chercheur de l'Institut de littérature mondiale de Moscou, remet ironiquement en question cette posture idéologique : « Même le Dieu le plus libéral ne donne qu'un choix : croire ou ne pas croire, être avec Lui ou avec Satan, aller au ciel ou en enfer. C'est à peu près le même droit que donne le communisme. Celui qui ne veut pas croire peut aller pourrir en prison, ce qui vaut bien l'enfer. »[154].

Sous la dictature, un individu pouvait passer aux yeux des communistes sectaires pour un arriviste ou un opportuniste s'il faisait partie simplement du mouvement antifasciste. C'était un peu comme s'il se rangeait du côté « dos partidos representando a burguesia e a pequena burguesia », raison pour laquelle « A luta do nosso Partido deve, portanto, ser conduzida em duas frentes : luta contra o salazarismo e luta contra todos os *arrivistas, traidores* e *oportunistas* dentro do movimento anti-fascista »[155], lit-on dans un document interne du Parti, daté de janvier 1949. Ce sectarisme, que l'on observe après la Seconde Guerre mondiale et auquel le dirigeant politique Cunhal n'est pas étranger[156], est confirmé par José Augusto Seabra qui écrit, au sujet des intellectuels marxistes :

> […] utilizavam constantemente a chantagem moral, tirando partido do maniqueísmo ideológico para explorar a fraqueza dos seus « companheiros de estrada », que não hesitavam em acusar de lacaios do capitalismo, ou até do fascismo, quando mostravam qualquer veleidade crítica em relação aos métodos comunistas, condenando sem apelo todos os que se desviavam da linha partidária.[157]

Michel Aucouturier note, quant à lui, que « dans le système totalitaire stalinien, une opinion hétérodoxe se trouve assimilée à un crime politique »[158]. Dans l'œuvre de Manuel Tiago, on constate que les communistes hétérodoxes ou dissidents évoluent en marge de l'action principale qui est la lutte pour la Libération. En outre, leur portrait biographique et moral, réduit à sa plus simple expression, remplit une fonction narrative car il est mis directement au service de l'histoire, en l'occurrence l'histoire d'une dissidence. Celle-ci est traitée de manière différente dans *Até Amanhã, Camaradas*, texte écrit sous le salazarisme,

---

[153] Leszek KOLAKOWSKI, *op. cit.*, p. 234.
[154] Cit. in Michel AUCOUTURIER, *op. cit.*, p. 113.
[155] Cit. in João MADEIRA, *op. cit.*, p. 248 ; c'est nous qui soulignons.
[156] Voir à ce propos João MADEIRA, *op. cit.*, p. 83, 218, 220, 247, 250-262.
[157] José Augusto SEABRA, « Os intelectuais e o comunismo », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 308.
[158] Michel AUCOUTURIER, *op. cit.*, p. 79.

et dans la nouvelle « Histórias paralelas » qui, les temps ayant changé, témoigne d'un esprit d'ouverture. En effet, dans ce dernier texte, l'ouvrier Gonçalo n'est pas disqualifié pour s'être engagé dans un « movimento democrático unitário »[159] luttant contre la dictature (*COC*, 102), alors qu'on pouvait l'être dans l'extra-texte social, comme nous venons de le voir.

Le portrait des mauvais communistes acquiert une dimension symbolique lorsque les défauts physiques traduisent des défauts plus profonds, le portrait physique éclairant le portrait moral. Par exemple, la myopie de Fradique signifie en réalité que sa vision du monde est biaisée, distordue, l'auteur établissant ainsi une corrélation entre l'histoire racontée et le portrait du personnage, au demeurant révélateur, qui vise à renforcer l'opinion défavorable du lecteur amené à poser sur lui un regard différent. En somme, le manichéisme idéologique induit un manichéisme moral qui transparaît dans la peinture des personnages.

4. Les serviteurs zélés et brutaux de l'Etat fasciste

La police, notamment la police politique, la justice ainsi que l'armée ont été les principaux pilliers de la dictature, raison pour laquelle leurs représentants sont mis en scène dans l'œuvre de Manuel Tiago où les ennemis du peuple et de la révolution doivent être toujours clairement identifiés. Il va sans dire que leur image est négative et inquiétante.

La PIDE est la bête noire des communistes qui étaient les hommes à abattre sous la dictature salazariste. Les agents de la PIDE devaient d'ailleurs préter serment en ces termes : « Je déclare sur l'honneur être entièrement dévoué à l'ordre social établi par la Constitution portugaise de 1933 et avoir résolument rejeté le communisme et toute idée subversive »[160]. Afin de noircir le tableau, le Parti a véhiculé le mythe selon lequel les agents de la PIDE étaient entraînés par des membres de la Gestapo. Ecoutons à ce propos le peintre José Dias Coelho : « O criminoso nazi Kramer foi um dos primeiros instrutores dos agentes da PIDE e alguns oficiais dirigentes da polícia política portuguesa estagiaram na Alemanha nazi, para inteirar-se de todos os 'requintados' processos da Gestapo. »[161]. Ce dirigeant communiste ajoute : « Ainda hoje a escola especial da PIDE treina os agentes

---

[159] Cf. Élodie RABIN : « Les années soixante-dix marquent définitivement le déclin de l'unité démocratique portugaise. » (« La thématique du P.C.P. dans les années 60… », art. cit., p. 84).
[160] Yves LÉONARD, *Salazarisme et fascisme*, Paris, Ed. Chandeigne « Série Lusitane ; n° 10 », 1996, p. 126.
[161] José Dias COELHO, *op. cit.*, p. 63.

dentro dos métodos tradicionais da polícia hitleriana, habilmente adaptados às condições do nosso país. »[162]. Cependant, d'après Yves Léonard, « il semble douteux – contrairement à une légende tenace – que la PIDE ait été entraînée et formée par la Gestapo »[163]. Cet historien tranche ainsi la question :

> Si des liens ont pu exister entre ces deux organismes, voire se renforcer, surtout à des niveaux subalternes, à certaines périodes de la seconde guerre mondiale, si quelques rares responsables de la PVDE – tel le capitaine Paulo Cumano – ont alors séjourné en Allemagne, et si la Gestapo, en la personne de l'officier SS Erich Schroeder, en poste à Lisbonne de mars 1941 à juin 1945, a bien tenté d'infiltrer les services de la PVDE, les recherches menées par Douglas L. Wheeler mettent néanmoins l'accent sur l'influence prépondérante exercée par les services britanniques et sur l'anglophilie du directeur même de la PIDE, Agostinho Lourenço.[164]

Le directeur de la PIDE est néanmoins présenté dans la littérature politique communiste de l'époque comme « o nazi Agostinho Lourenço »[165]. En tout cas, dans l'imaginaire communiste, l'assimilation de la PIDE à une institution de type nazi contribue à l'héroïsation des communistes luttant quasiment seuls contre l'hydre fasciste. Ceux qui, selon l'expression de José Dias Coelho assassiné par la PIDE en 1961, travaillent « numa obscura heroicidade »[166] – c'est-à-dire les communistes – pour faire triompher le Bien se trouvent ainsi un adversaire à leur mesure. Homero de Matos, autre directeur de la PIDE, est d'ailleurs surnommé « o 'Himmler' do Barreiro » car il est connu « pelas suas tendências nazis e pelas violências e barbaridades que cometeu »[167].

Dans *Até Amanhã, Camaradas* où les personnages communistes sont présentés comme des « combatentes de vanguarda » (*AC*, 276, 380), l'auteur décrit minutieusement l'appareil répressif salazariste et l'atmosphère qu'il instaure dans la société ainsi que la lutte menée contre « a fascistagem » (*AC*, 366), essentiellement par les communistes en proie à l'anticommunisme exacerbé « de qualquer grupo antipartido » (*AC*, 189)[168]. La répression, qui s'abat de manière brutale sur les personnages communistes à la fin du

---

[162] *Ibid*.
[163] Yves LÉONARD, *op. cit.*, p. 126.
[164] *Ibid*., p. 126-127.
[165] José Dias COELHO, *op. cit.*, p. 66.
[166] *Ibid.*, p. 57.
[167] *Ibid*., p. 67.
[168] Cf. Élodie RABIN : « En effet, sous l'*Estado Novo*, le P.C.P. a été une des principales victimes de la répression policière et étatique. Exclus de la société par des lois anticommunistes, pourchassés et harcelés par les agents de la PIDE/D.G.S., les communistes portugais et leurs sympathisants ont très vite constitué la grande majorité de la population carcérale. Dans les années soixante, 90% des prisonniers étaient communistes. » (« La thématique du P.C.P. dans les années 60… », art. cit., p. 87).

roman, se présente comme une force invisible que l'individu ressent partout, ce à quoi sont consacrées les dernières pages du chapitre XIV. Ainsi, Paulo se sent menacé par cette force maléfique : « Sentia confusamente que a força causadora de tal desastre continuava activa e ameaçadora, sentia que essa força também o visava a ele e que de todos os lados o espreitava, o esperava, o procurava. » (*AC*, 371). De son côté, Rosa exprime, tout en la relativisant, son inquiétude à la suite de la visite qu'elle a reçue d'une mendiante suspecte : « – Quando estamos preocupados e alarmados, *tudo nos parece suspeito* – disse Rosa. – Mas alguma coisa havia naquela mulher que não era natural. Tinha uns olhos secos, mexidos e comprometidos, e olhos desses não os têm os mendigos. » (*AC*, 316-317 ; c'est nous qui soulignons). Par une belle journée ensoleillée, elle s'accorde un peu de répit dans la lutte antisalazariste, parcourant la campagne en compagnie de Vaz, toujours sur le qui-vive : « […] eles também nada viram, absolutamente nada, que pudesse considerar-se suspeito fosse a que título fosse. » (*AC*, 317). Une fois seul, Vaz, fort de son expérience de dirigeant communiste exemplaire, ne peut s'empêcher de s'interroger sur certains signes inquiétants :

> Olhava para um lado e para outro, procurava interessar-se pela paisagem, pelos pássaros […], e entretanto a vista era-lhe atraída irresistivelmente, sem ele saber porquê, para o piso alcatroado da estrada […]. Alguma coisa o levou a olhar uma, duas, várias vezes. Por fim levantou-se e começou a observar o chão. […] As marcas apareciam impressas em todas as direcções e por vezes em manchas densas e sobrepostas. […] viu de novo as marcas das mesmas solas de borracha, indicando tal, como na primeira sombra, que o seu possuidor estivera ali longo tempo à espera de qualquer coisa. (*AC*, 317)

On retiendra de ces citations l'importance réitérée du regard vigilant et perspicace que suscite l'inquiétude diffuse causée par la répression salazariste qui étend son ombre funeste partout. En effet, la chasse à l'homme s'organise, les agents de la PIDE apparaissant comme de redoutables prédateurs qui traquent partout leurs proies, à savoir les communistes qui doivent faire face, comme le note Yves Léonard, à un système répressif d'autant plus efficace « qu'il se fait rapidement tentaculaire »[169]. Il faut donc redoubler de vigilance sans toutefois sombrer dans la paranoïa : « – A minha vontade era mudar já de casa – disse a Rosa ao voltar a casa. – Mas vistas as coisas com calma, nada justifica uma mudança precipitada. » (*AC*, 318). Et Vaz de surenchérir :

---

[169] Yves LÉONARD, *op. cit.*, p. 125.

> Se fôssemos a mudar de casa sempre que observamos uma mendiga com olhos secos e mexidos, ou umas marcas de sapatos no asfalto a uma légua de casa, ou uns vultos de noite na estrada, nunca parávamos em parte alguma. Se agora reparamos nestas coisas é apenas porque andamos de sobreaviso com o que se passa noutras regiões […]. Como redobramos a vigilância, *vemos mais do que víamos antes*. Até me tens transformado num Sherlock Holmes. (*AC*, 318 ; c'est nous qui soulignons)

Rosa et surtout Vaz, qui vivent comme dans un roman policier ainsi que le suggère la référence à Sherlock Holmes induite par l'atmosphère que fait régner partout l'Etat policier salazariste, ont raison de se méfier car arrestations et interrogatoires musclés vont bientôt se succéder, ce qui prouve la justesse de leur regard. Ils ont donc vu venir le danger, ce qui confirme leur compétence et contribue à leur qualification en tant que personnages positifs exemplaires. Philippe Hammon montre que la (dis)qualification du personnel romanesque passe par différents systèmes d'évaluation, notamment par le savoir-voir des personnages[170]. Cette évaluation, marquée ici positivement, est importante dans l'œuvre tiaguienne et tout particulièrement dans les récits dont l'action romanesque se déroule sous la dictature où l'impossibilité du dire, dans certaines situations, doit être compensée par un savoir-voir salutaire. L'évaluation par le savoir-voir intervient dans une autre scène du roman où deux militants communistes voyagent dans un train fouillé par des policiers qui, en raison de leur savoir-voir déficient, seront disqualifiés au cours de ce jeu excitant pour le lecteur du chat et de la souris. Un tel jeu convoque, du reste, l'image de deux animaux au regard perçant, à savoir celle du tigre et du chat – « parecia um tigre », « como um gato » (*AC*, 174) –, auxquels Fialho est comparé : « […] Afonso olhou o companheiro. […] Fialho respondeu num olhar rápido de censura. 'Sim, uma rusga', confirmou esse olhar. 'Ainda o perguntas ?' » (*AC*, 173). C'est la valise du jeune Afonso qui est fouillée en premier : « O fiscal meteu a mão por entre as roupas e, de olhos semicerrados, confiando no tacto, procurou cuidadosamente todos os cantos. » (*AC*, 174). Les journaux communistes interdits de parution se trouvent dans la valise de Fialho qui prend habilement les devants :

> […] Fialho tocou no cotovelo de um fiscal a chamar-lhe a atenção para o despachar depressa.
> – Livros ! – disse, quando o outro se voltou para ele.
> E, rápido, abriu a tampa da mala.

[170] Voir Philippe HAMON, *op. cit.*, p. 60, 70.

> […] O fiscal, *sem olhar*, fechou ele próprio a tampa. […] Olhando novamente os campos através da janela, bocejava [Fialho] sonolento e aborrecido. (*AC*, 174 ; c'est nous qui soulignons)

Pour échapper à la vigilance des policiers, Fialho a usé d'un subterfuge qui sera dévoilé quelques pages plus loin car le roman se veut didactique :

> Levantou-se, foi a um armário e tirou dois volumes que entregou a Afonso. Eram dois folhetos de propaganda religiosa. Como Afonso não compreendesse […], explicou que, na mala que transportara, a imprensa do Partido estava coberta com tais folhetos. O fiscal *não olhara*, mas se o tivesse feito, não veria outra coisa. (*AC*, 177 ; c'est nous qui soulignons)

Dans cet épisode, qui tient le lecteur en haleine et où l'Eglise est présentée au passage comme une alliée du régime salazariste, les agents de la PIDE sont disqualifiés car ils n'ont pas vu les journaux clandestins[171] dans la valise de Fialho, ce qui illustre le commentaire de Vincent Jouve : « La codification du regard répond à des critères assez précis. Il y a le 'bien regarder' et le 'mal regarder', ligne de partage que l'on retrouve dans des domaines aussi variés que la contemplation esthétique, l'enquête policière, l'expédition aventureuse […]. »[172]. Dans cette scène qui vise à démontrer la compétence du personnage, Fialho se voit, quant à lui, confirmé dans le rôle du militant efficace grâce à son savoir-voir, à son savoir-faire et à son savoir-être puisqu'il conserve, contrairement au jeune Afonso, son sang-froid jusqu'au bout, ce dont témoigne le regard serein avec lequel il contemple finalement le paysage à travers la vitre du wagon. Notons au passage qu'il court un grand risque en transportant des journaux du parti communiste[173].

Il va de soi que les suppôts du régime sont la plupart du temps disqualifiés par Manuel Tiago. Les agents de la PIDE et de la GNR, qui intervient plutôt en milieu rural, se distinguent par leur arrogance, leur cynisme et leur brutalité. Ce sont des agents du mal

---

[171] Cf. Élodie RABIN : « *Avante!* et *O Militante* sont les principaux journaux du Parti. […] Les journaux spécialisés, appelés *jornais de classe* et *órgãos de unidade* […] ont eux aussi une place importante dans la propagande du Parti. » (« La communication militante du parti communiste portugais sous la dictature salazariste », *Quadrant*, n° 18, 2001, p. 61).

[172] Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 19.

[173] Cf. Alfredo MARGARIDO : « Pendant de longues années, le simple fait d'être trouvé en possession d'un quelconque journal ou publication du Parti Communiste Portugais était sanctionné de dix-huit mois de prison. Mais le seul aveu de la lecture de cette presse, obtenu dans les prisons politiques, par les moyens de la torture classique, méritait la même condamnation, les mêmes dix-huit mois de prison. Ce qui n'était plus le cas à partir des années 1949-1950 : la diffusion de cette presse, mais aussi les changements intervenus dans la composition de l'opposition portugaise ont imposé un traitement moins radical des opposants simples 'lecteurs' de la presse du Parti Communiste. » (« Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 23-24).

dont le portrait physique est peu flatteur puisqu'ils sont parfois comparés à des animaux, l'animalisation dans le portrait étant souvent un procédé dépréciatif auquel recourt volontiers la satire littéraire. C'est ainsi qu'au sujet d'un agent de la PIDE au rire satanique, le narrateur fait ce commentaire désobligeant : « […] teve um riso escarninho que deixou ver uns dentes amarelos e compridos como os de um cavalo. » (*AC*, 161). Mais tous les agents se ressemblent puisqu'ils accomplissent la même sale besogne au service de la classe dominante :

> E coisa estranha ! Os soldados da guarda não são escolhidos pelas caras que têm, mas todos eles exibiam ali rostos maldosos e violentos. Até os dois que haviam aparecido primeiro, condescendentes e moles, adquiriam agora, integrados no conjunto, a mesma monstruosa expressão. (*AC*, 159).

Ces personnages sont décrits en des termes qui les rangent nettement du côté du mal : lors d'un face-à-face qui crée chez le lecteur une attente excitante, le militant communiste Ramos croise le regard du policier Soares qui le fixe avec ses « olhitos maus » (*AC*, 337). Aux adjectifs péjoratifs, s'ajoutent des comparaisons ou des images dénigrantes. Par exemple, la salle d'interrogatoire où sévissent ces sinistres individus est comparée à l'antre d'un fauve. Le mot « covil » renvoie en effet le lecteur, de par sa polysémie, au monde animal, mais aussi au monde du crime puisqu'il peut désigner un repaire de brigands, ce qui apparaît alors comme une inversion subversive des rôles, les policiers, criminalisés ici, étant en principe du côté du Bien dans la société bourgeoise :

> As duas figuras, as duas atitudes e as duas expressões eram tão iguais e tão repugnantes, transparecia nelas tanta insensibilidade, cinismo e *malvadez*, que não se percebia se esse aspecto provinha da natureza dos homens, ou se estes o tomavam para infundir terror. O certo é que, ao olhá-los, Túlio teve a ideia de ter caído num *covil*, onde nenhum socorro havia a esperar e onde estaria completamente à mercê de homens como aqueles. (*AC*, 342 ; c'est nous qui soulignons)

Ces hommes incarnent par conséquent le mal raffiné, comme le suggère la répétition de l'adverbe et de l'adjectif d'intensité « tão » et « tanta » : dans une dictature, l'homme est un loup pour l'homme. Le roman abonde d'ailleurs d'expressions ou de termes connotant le mal satanique. Ainsi, un agent de la PIDE hurle, lors des interrogatoires, « como um demónio » (*AC*, 343), tandis que dans les yeux d'un autre « brilhou um clarão de maldade » (*AC*, 344). On remarquera que la violence policière

séduit tout particulièrement les agents les plus jeunes qui sont, par nature, les plus impulsifs et donc les plus dangereux s'ils ne sont pas contrôlés par des collègues plus âgés. Ainsi, dans une salle d'interrogatoire, « a maldade do rapazelho » (*AC*, 359) s'exerce plutôt sur les plus faibles, en l'occurrence sur un vieil homme.

Le roman policier – étiquette littéraire qu'autorise notamment la référence à Sherlock Holmes dans *Até Amanhã, Camaradas* (*AC*, 318) – pratiqué par Manuel Tiago est un roman policier à l'envers, comme on peut aussi le constater à la lecture de la nouvelle « policière » intitulée « A morte do Vargas » où les policiers et autres serviteurs zélés de l'Etat sont du côté de l'erreur, de l'incompétence, de l'arbitraire, du Mal en somme. Ce récit cherche à percer, pour l'édification du lecteur sachant décoder le message[174], le voile des apparences trompeuses dont se drape l'Etat qui n'est donc pas du côté du Bien, comme on pourrait le croire, mais du côté du Mal. On retrouve ainsi l'idée, récurrente dans les écrits littéraires ou politiques marxistes, du monde à l'envers qu'il faut corriger pour le remettre à l'endroit. L'auteur marxiste qui compose des romans à thèse communiste se vit en quelque sorte comme un redresseur de torts, rôle qu'endosse Manuel Tiago lorsqu'il écrit en prison *Até Amanhã, Camaradas*.

Les tortionnaires dont l'expression « acusava brutalidade » (*AC*, 352) sont alors décrits de manière à ce que l'on puisse les assimiler à la classe dominante dont ils arborent les attributs : « O homem da secretária levantara-se […] cruzando os braços nus e felpudos onde brilhavam um vistoso relógio e uma pulseira de ouro. » (*AC*, 343). Lors d'un autre interrogatoire, l'auteur met en scène un militant communiste « olhando distraidamente a mão do investigador […] cheia de vistosos anéis » (*AC*, 344). La transmission des valeurs passe de nouveau par le regard, celui d'un personnage communiste qui attire l'attention du lecteur, comme le fait d'ailleurs le narrateur dans la citation précédente, sur des bijoux de valeur, l'anneau étant un symbole de pouvoir[175]. Broyer des hommes peut donc rapporter beaucoup d'argent sous un tel régime qui sait récompenser avec libéralité ses fidèles serviteurs. La vie d'un juste, c'est-à-dire d'un communiste dans l'œuvre tiaguienne, contre quelques bijoux, voilà en somme le contrat immoral auquel ont souscrit ces derniers, ce qui traduit leur perversion morale qui, en réalité, affecte l'ensemble du système politique. On a affaire ici à une jouissance perverse procurée par l'argent et le pouvoir sadique que les sbires du régime salazariste exercent sur leurs victimes : « *Bijou* et *Joyau* viennent de *Joie*,

---

[174] Dans un contexte de dictature et de censure féroce, l'encodage du texte littéraire par l'auteur et le décodage par le lecteur est un problème posé par la littérature néo-réaliste qu'aborde Alfredo MARGARIDO, « Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 92, 93.
[175] Éloïse MOZZANI, *op. cit.*, p. 78.

substantif du verbe *Jouir* »[176], lit-on dans le *Dictionnaire des symboles*. Comme le jeu d'oppositions structure le roman à thèse, communiste en particulier, l'auteur met en scène dans *Até Amanhã, Camaradas* un jeune tortionnaire présenté comme le « rapazelho da camisa de seda » (*AC*, 359) qui s'en prend à une victime de son âge, c'est-à-dire à un « rapaz de camisa de ganga » (*AC*, 358), ce qui témoigne d'une absence totale de solidarité humaine, la jeunesse, dans l'imaginaire communiste, étant portée spontanément à la fraternité. En ce qui concerne les chemises caractérisant schématiquement ces deux jeunes personnages innommés, l'opposition entre la soie, matière noble, et le coton, matière sobre, laisse entendre que cette répression policière est au service de la classe dominante dans un conflit plus global qui est la lutte des classes, principe marxiste que ce type de récit se doit de faire affleurer chaque fois que c'est possible. La répression sous le régime salazariste est une force invisible mais active qui frappe souvent la nuit (*AC*, 338-339) et fait que chaque individu se sent constamment sous surveillance (*AC*, 92) :

> Numa cidadezinha da província podem ignorar-se muitas coisas da vida pessoal de cada um, das suas preferências e hábitos. Uma coisa não se ignora : quem é pelo governo e quem é contra o governo. Os fascistas são apontados a dedo e, nos casos raros de trabalhadores fascistas, são objecto de desprezo e abandono. Os democratas mais ferrenhos e em especial os simpatizantes comunistas também muitas vezes são conhecidos, sobretudo pelos fascistas. Nos lugares de trabalho, ou de recreio, e mesmo na simples passagem da rua, cada qual observa e segue com a vista os do partido contrário ou suspeitos de o serem. Alguns não se limitam porém a estes olhares carregados de ódio e desconfianças [*sic*]. Observam, registam e informam. Se, por exemplo, alguém é visto a falar frequentemente com o carpinteiro Marques, ou se de noite é visto um grupo de operários falando em voz baixa, ou se é apanhada no ar uma frase suspeita, tudo isto é comunicado ao tenente da GNR, que vai fazendo investigações por sua conta e, de tempos a tempos, quando a matéria o justifica, faz os seus relatórios à polícia. (*AC*, 113)

Dans cet Etat policier, décrit ici avec une abondance de détails véristes, chacun regarde l'autre « com desconfiança » (*AC*, 338) et les militants communistes se sentent constamment traqués : « Já vejo polícias em toda a parte » (*AC*, 338), se dit le courageux Ramos. Ce dernier sera abattu froidement : « A três passos, o chefe da brigada foi atirando até esvaziar o carregador. » (*AC*, 339). Avant d'expirer, il mâchonnera quelques feuilles de son agenda pour faire disparaître des renseignements compromettants sur son entourage, appliquant ainsi jusqu'au bout les règles conspiratives (*AC*, 339).

---

[176] Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 123.

Les sbires du régime apparaissent dans tous les récits dont l'action se déroule sous la dictature : entre leurs mains, l'homme n'est qu'une poupée de chiffons (*AC*, 160), cette comparaison dénigrante avec le chiffon (*AC*, 361) traduisant leur profond mépris de la vie humaine. Dans *Lutas e Vidas – Um Conto,* des travailleurs en colère se massent devant les locaux de la GNR, qui avait prêté main forte aux patrons, pour réclamer la libération d'Abel, militant communiste, ce qu'ils finissent par obtenir : « – Querem levar essa merda ? » (*LV*, 69), demande un sergent sur un ton méprisant. *A Estrela de Seis Pontas* contient une attaque en règle de l'institution pénitentiaire au temps de la dictature. Les gardiens de prison sont presque tous sadiques, comme Bazuca, qui aime « arrear forte » (*ESP*, 41), ainsi que le laisse entendre son surnom guerrier, ou négligents puisqu'ils laissent mourir un détenu qui avait pourtant demandé leur intervention. L'affaire sera étouffée (*ESP*, 58-59), la corruption de la direction et de certains gardiens de prison étant ainsi mise à nu (*ESP*, 123, 130, 131). Ceux qui secondent ces derniers dans leur travail ne sont pas épargnés par l'auteur : le médecin Barnabé est grotesquement incompétent (*ESP*, 113), un infirmier est corrompu (*ESP*, 70-72, 111) et de prétendus assistants sociaux s'érigent en censeurs au lieu d'aider les prisonniers (*ESP*, 162).

Le pacifisme, lié à l'internationalisme et à l'antimilitarisme, apparaît comme une valeur à laquelle est attaché le Parti, ainsi que le fait observer José Neves : « Os discursos de dirigentes e intelectuais comunistas falavam da paz há muito tempo […], mas entre finais dos anos 40 e inícios dos anos 50 ela seria investida de um significado estratégico próprio, fazendo-se derivar a paz da defesa da independência nacional […]. »[177]. On ne s'étonnera donc pas que l'institution militaire soit également la cible des critiques de Manuel Tiago. Dans la nouvelle à caractère autobiographique intitulée « Os corrécios »[178], la Companhia Disciplinar de Penamacor, parce qu'elle s'avère excessivement répressive, devient une école de la haine (*COC*, 23). Ceux qui, à l'instar d'Álvaro Cunhal[179], ont été jugés par un tribunal militaire spécial ou plutôt par un tribunal fantoche aux ordres de la

---

[177] José NEVES, *op. cit*., p. 44.

[178] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Chegado a Penamacor, Cunhal leva a vida normal de um soldado 'corrécio', nome pelo qual eram conhecidos na terra os soldados punidos para os distinguir dos 'adidos', os que faziam a sua recruta normal. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* éd. cit., p. 393).

[179] Cf. Paula SERRA : « Depois de uma passagem de alguns meses por Espanha, em 1936 – o ano em que estala a guerra civil no país vizinho –, o dirigente comunista é preso em Portugal, a 20 de Julho de 1937. É então acusado de distribuir propaganda na rua. Encarcerado no Aljube, seá transferido passados dois meses para Peniche. Julgado em Tribunal Especial, Cunhal é libertado cerca de um ano depois e obrigado a fazer o serviço militar na Companhia Disciplinar de Penamacor. Após uma greve de fome, acaba por ser dispensado por uma Junta Médica, em Dezembro de 1939. » (« A minha vida em Moscovo », *Visão*, n° 86, 10 nov. 1994, p. 23-24). Voir également José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* éd. cit., p. 392-393.

PIDE[180] – « A sentença estava anteriormente decidida pela PIDE. » (*COC*, 12) – sont intégrés à cette compagnie de sinistre mémoire « criada para nela fazerem ou repetirem o serviço militar » (*COC*, 11). La plupart des jeunes recrues veulent déserter pour échapper à un service militaire spécial de deux ans (*COC*, 30). Comme Álvaro Cunhal, réformé après avoir mené une grève de la faim[181], le jeune communiste Reinaldo se fera exempter, non pas dans un but égoïste mais pour servir son parti (*COC*, 45), et donc son pays. On sait que pendant la guerre coloniale les dirigeants communistes « inciteront les jeunes appelés à déserter »[182]. En réalité, d'après Pierre Gilhodes, le « P.C.P., très lié aux mouvements de libération des colonies […], appelle les jeunes soldats au refus massif de la guerre par la désertion tout en recommandant aux jeunes communistes de rester dans l'armée pour y développer le travail politique »[183]. « Allier les patriotes des forces armées à la lutte antifasciste »[184] était le but poursuivi par le PCP, d'où la nécessité d'infiltrer l'armée[185] dont les syndicats ont eu des représentants dans les instances du Parti au moment de sa création[186]. Notons au passage que le PCP s'est déclaré nettement en faveur de l'autodétermination des peuples colonisés en 1957, à l'occasion de son Ve Congrès national[187]. Par ailleurs, au sujet de l'incitation à la désertion et de l'infiltration de l'armée par les communistes, Cunhal a proposé en juillet 1967 une résolution controversée que le Parti a malgré tout approuvée[188].

---

[180] Cf. Álvaro CUNHAL : « Os tribunais plenários, impedindo os réus de falar, fazendo-os espancar nas próprias salas de julgamento quando insistem, não admitindo qualquer defesa, condenando com provas ou sem elas, tornaram-se o símbolo da legalidade e da justiça fascistas. Com as 'medidas de segurança' condenam à prisão perpétua os militantes das organizações democráticas. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 137 ; voir aussi p. 138). Voir également Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 13, 14, 15, 16.
[181] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 394.
[182] Élodie RABIN, « La thématique du P.C.P. dans les années 60… », art. cit., p. 90.
[183] Pierre GILHODES, « Introduction », in Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 20.
[184] *Ibid*., p. 26.
[185] Cf. Álvaro CUNHAL : « O Partido tinha [en 1936] uma organização dos marinheiros, a Organização Revolucionária da Armada-ORA, que chegou a ter centenas de marinheiros organizados com uma influência muito grande nos barcos de guerra. Havia ao mesmo tempo a Organização Revolucionária do Exército-ORE, que também se desenvolvia de forma favorável. Havia pois organizações revolucionárias nas forças armadas, organizações partidárias, que, aliás, tinham os seus jornais – *O Marinheiro Vermelho, O Soldado Vermelho* –, imprensa própria, clandestina, das organizações nas forças armadas. » (« Organização militar », in *Duas Intervenções numa Reunião de Quadros*, Lisbonne, Editorial Avante! « Cadernos de História do PCP/Série Especial ; n° 3 », 1996, p. 85).
[186] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, « Contribuição para a História do Partido Comunista Português na I República (1921-1926) », art. cit., p. 704.
[187] Voir à ce sujet Pierre GILHODES, « Introduction », in Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 19 ; voir aussi José NEVES, *op. cit*., p. 167.
[188] Cf. Carlos BRITO : « A segunda versava o tema das deserções e visava contrariá-las como solução de facilidade, ao mesmo tempo que preconizava a intensificação do trabalho revolucionário nas forças armadas.
Definia como orientação geral :

Quiconque « Dizia mal do governo, dizia mal dos padres, dizia mal dos ricos e […] dizia mal da tropa » (*COC*, 19) pouvait être transféré dans la compagnie disciplinaire de Penamacor où les soldats étaient humiliés et maltraités : « Os oficiais tratavam os soldados abaixo de cão » ; « Eram ordens parvas, eram insultos, eram castigos. » (*COC*, 18). Le sergent-chef Serafim est un alcoolique invétéré qui n'est pas toujours à son poste car il cuve parfois son ivresse ; sa femme et son fils s'adonnent également à la boisson (*COC*, 33, 34, 37, 38). Afin de noircir le tableau, le médecin de la compagnie est dépeint comme un individu négligent car il prescrit, sans suivi médical, un médicament très dangereux au sergent-chef Serafim qui le prendra avec une bonne dose d'alcool, ce qui lui sera fatal. L'institution, caractérisée par une culture du secret, étouffera l'affaire (*COC*, 35-36) et se ridiculisera notamment lors des obsèques de Serafim célébrées en grande pompe auxquelles assistent les habitants du bourg (*COC*, 43). En effet, la satire recourt à la dérision pour tourner en ridicule une compagnie sans panache dont les soldats « vestiam estranhas fardas e estranhos bonés sem quaisquer insígnias militares » (*COC*, 44). Comme on se méfie de ces soldats rebelles, les chefs militaires ne veulent pas qu'ils tirent des salves de balles réelles : « O cabo propôs-se essa noite preparar tais balas de algodão e metê-las nas espingardas que os corrécios deviam levar ao funeral. » (*COC*, 43). On utilisera donc des balles en coton. En fait de salve d'honneur, on entendra un ridicule déclic sourd et inefficace :

> – Manejo de fogo, preparar arma !
> Trr, trr, trr, ameaçador ruído, culatras puxadas atrás, balas na câmara. Algumas pessoas tapam os ouvidos.
> – Fogo ! – ordena o sargento com voz de trovão.
> Pche, pche, pche, ecoaram mansas e discretas as buchas de algodão inventadas pelo enfermeiro. (*COC*, 45)

Cette chute prévisible mais bien amenée jette le discrédit sur l'armée salazariste, la satire permettant de manière efficace de questionner des valeurs, comme ici celle de l'honneur. Le défunt sergent-chef Serafim méritait-il les honneurs militaires que la compagnie s'apprêtait à lui rendre ? Le fait qu'il en soit finalement privé dans une scène

---

'Os militares comunistas devem trabalhar para estimularem e organizarem as deserções. Mas eles próprios não devem desertar senão quando tenham de acompanhar uma deserção colectiva ou corram iminente risco de serem presos em resultado da sua acção revolucionária.'

[...] Não foi pacífica a aprovação desta resolução, pois para vários camaradas as deserções eram um dos principais indicadores da oposição da juventude à guerra colonial e ninguém perceberia por que razão os comunistas não seriam os primeiros a desertar. » (*op. cit.*, p. 32-33).

grotesque inspirée, semble-t-il, d'un fait réel[189], renforce l'axiologie du texte en répondant sans ambiguïté à la question qui vient d'être posée.

L'institution judiciaire et l'appareil policier sont également tournés en dérision dans l'œuvre tiaguienne, notamment dans « A morte do Vargas » où policiers et juges sont du côté des puissants. L'enquête sur la mort de Vargas, grand propriétaire terrien, piétine car nous avons affaire à de piètres enquêteurs. En effet, le sergent de la GNR, avec sa « voz fraca, sem convicção » (*SOC*, 132), n'impressionne guère les villageois, tandis que Sanches, de la police judiciaire, est un inspecteur « vaidoso » (*SOC*, 148) qui voit des suspects partout et ne sait plus comment dénouer l'intrigue (*SOC*, 150). Selon lui, un villageois qui lit, alors que l'analphabétisme atteint des sommets sous le salazarisme, est forcément un personnage subversif et donc hautement suspect : « – Homem perigoso, meu amigo. E dizia você que a vida dele era transparente. » (*SOC*, 145). Et de conclure : « – Pois não vê ? Aqui na aldeia um homem a ler livros e jornais. Perigoso, pode crer… » (*SOC*, 145). Les journaux en question pourraient être des journaux communistes clandestins, la presse antifasciste subissant les assauts de la censure salazariste[190]. Le savoir et l'éducation, très importants pour les communistes qui contribueront au développement de l'éducation populaire, apparaissent aux yeux de cet inspecteur de police comme des contre-valeurs. Cela traduit l'esprit de censure et l'anti-intellectualisme de la droite salazariste[191] qui transparaît dans certains propos d'Agostinho de Campos[192],

---

[189] Cf. Yúlia Leonidovna PETROVA : « Cunhal, rindo, recorda que na companhia onde ele serviu em tempos, morreu um sargento. Os soldados deviam acompanhar o enterro ao cemitério e lá disparar salvas de espingarda. Os oficiais recearam que sucedesse alguma coisa má. Resolveram, por isso, substituir as balas de chumbo por balas de madeira. Depois, mesmo isso lhes pareceu perigoso e, em vez de balas de madeira, meteram algodão no cano das espingardas. No dia do funeral garbosas fileiras de militares marcham pelas ruas. O caixão baixou à cova e pronunciou-se o discurso de despedida. O comandante levantou a mão, as espingardas foram engatilhadas e a assistência tapou os ouvidos… E 'chiii !'… – ouviu-se um silvo… » (« Hastes sem bandeiras », cit. in Francisco FERREIRA, *op. cit.*, p. 28). La fiction inventée par Manuel Tiago est plus féroce que la réalité vécue par Álvaro Cunhal.

[190] Cf. Álvaro CUNHAL : « Eu fiz parte do corpo redactorial do jornal *A Liberdade* que era um jornal antifascista e no qual numa certa época nós, os jovens comunistas, tivemos influência. […] Depois a censura começou a cortar […]. Fecharam *O Diabo*, fecharam o *Sol Nascente*, a própria *Vértice* foi perseguida. Os jornais onde começavam a aparecer coisas mais claras cortavam e, se insistíamos, proibiam os jornais. » (Álvaro CUNHAL *apud* Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 234-235).

[191] Cf. José Dias COELHO : « Uma das primeiras acções da ditadura no campo da cultura foi encerrar as Escolas Normais do Magistério Primário. Isto, num país de 50% de analfabetos, põe logo bem claros os objectivos do regime de conservar as mentalidades fechadas a qualquer apelo do progresso, de crítica e de independência. » (*op. cit.*, p. 42).

[192] Cf. Agostinho de CAMPOS : « Supor que a principal função da escola primária é ensinar a ler – eis o êrro fundamental que urge combater e corrigir ; tanto mais que, dada a crescente popularização da imprensa e o mau uso que dela se faz tanta vez – e cada vez mais –, pode dizer-se sem paradoxo que a verdadeira escola primária do futuro será aquela onde se ensinem as crianças a evitar os inconvenientes e os perigos de saberem ler. » (*Educar na Família, na Escola e na Vida*, cit. in Luís TRINDADE, *op. cit.*, p. 35, n. 16).

Luís TRINDADE rappelle que « Agostinho de Campos, em 1929, foi escolhido pela ditadura para a presidência da Junta Nacional de Educação » (*ibid.*, p. 244). Ce responsable de l'instruction publique dénigre

écrivain et intellectuel partisan du salazarisme. On constatera que les villageois subissent toujours des interrogatoires à charge alors que l'entourage de Vargas n'est jamais inquiété par la police. Pourtant, l'assassin n'est autre que le bras droit de ce dernier et c'est un villageois qui permettra son arrestation dont le tribunal attribuera les mérites à la police qui s'attirera ainsi les sarcasmes de Santarém (*SOC*, 182) : « […] o Sanches e o Oliveira […] depunham como agentes investigadores elogiados pelo tribunal. » (*SOC*, 183). Les enquêteurs soupçonnaient en réalité Santarém, paysan sans terre, déjà condamné à un an de prison pour avoir menacé de mort le riche oligarque qui voulait l'acculer à la misère (*SOC*, 162-163). Cette condamnation disproportionnée est le fait d'une justice arbitraire, partiale et négligente, raison pour laquelle Santarém réserve ses « comentários […] sempre agressivos e desprimorosos […] para o tribunal » (*SOC*, 182). Sous le salazarisme, ce genre d'affaire était fréquent ; la fiction rejoint ainsi la réalité, si l'on s'en tient à ce qu'écrivent F. Rocha et M. Labaredas : « A solução destes conflitos pela posse da terra foi confiada aos tribunais, que irão julgar sempre de modo favorável aos agrários. »[193]. Soucieux de vérisme, Manuel Tiago dénonce dans son premier roman (*AC*, 95-97) les abus des *juntas* ainsi que des *grémios* qui regroupaient les propriétaires, le corporatisme étant conçu par Salazar comme un moyen d'éviter la lutte des classes[194]. Manuel Tiago montre, au contraire, qu'il ne fait que l'exacerber.

Par conséquent, l'appareil policier ainsi que l'institution judiciaire sont toujours du côté des puissants, mais jamais au service du citoyen et des travailleurs. Ces habitudes perdurent puisque dans *Um Risco na Areia*, récit consacré au PREC, l'auteur met en scène une patronne « sueca, apoiada por um destacamento da PSP » (*RA*, 18) qui cherche à priver ses salariés de leur outil de travail : « – É uma questão laboral […]. A polícia não tem nada a ver com isto. » (*RA*, 49), tranche le personnage communiste Marco. Les conflits sociaux ne sont pas du ressort de la police, surtout dans un Etat contrôlé par le parti communiste qui est d'ailleurs mis hors de cause par Marco dans l'intervention des forces de l'ordre (*RA*, 49). Dans l'Alentejo, malgré le PREC, la GNR vient en aide aux grands latifundiaires : « Em Monte Garcia, os agrários e GNR [*sic*] fizeram fogo e dois trabalhadores caíram varados pelas balas. Mortos. » (*RA*, 58). Cet épisode semble faire écho à l'assassinat par la GNR de deux travailleurs agricoles sur les terres d'un grand

---

ainsi l'idéal de l'émancipation humaine par l'instruction hérité du siècle des Lumières, défendu notamment par Condorcet dans ses *Mémoires sur l'instruction publique* et repris par les républicains.

[193] Francisco Canais ROCHA et Maria Rosalina LABAREDAS, *Os Trabalhadores Rurais do Alentejo e o Sidonismo – Ocupação de Terras no Vale de Santiago*, Lisbonne, Ed. 1 de Outubro, 1982, p. 49.

[194] Voir à ce sujet Yves LÉONARD, *op. cit.*, p. 103.

propriétaire foncier, ce qui a inspiré quelques vers à une paysanne : « Na herdade de Vale Nobre / Deu-se um caso de terror / As balas da GNR / Matam dois trabalhadores »[195].

L'appareil policier[196] ainsi que les institutions pénitentiaire, judiciaire et militaire dont on retrouve des représentants dans quasiment tous les récits tiaguiens jouissent d'une fort mauvaise image, l'auteur recourant à la satire ironique et parfois drôlatique pour mieux les discréditer. L'œuvre de Manuel Tiago offre de la sorte une critique détournée des abus du régime salazariste et colonialiste qui s'appuyait sur cet arsenal répressif mis le plus souvent au service des dominants.

5. Les représentants de la droite réactionnaire

D'après Luís Trindade, c'est sous le salazarisme que l'on assiste à la généralisation de la notion, en politique, de « gauche et de droite », la gauche et la droite réglant leurs comptes par journaux interposés :

> Por aqui se traçaram os mapas de dois países antagónicos. Em cada um, uma forma própria de entender a política e a literatura. De um lado, a naturalização que pretendeu subordinar a literatura e a política à essência existencial da nação e ver os escritores e os políticos como emanações do povo. Do outro lado, a literatura e a política como mediações transformadoras da realidade. Muito em breve, para estas posições matriciais da cultura política portuguesa do século XX, generalizar-se-iam as categorias de direita e esquerda. […]
>
> […] À esquerda ficou reservada a política. Mesmo quando os esquerdistas eram escritores e faziam literatura.[197]

La droite, qui se déclare apolitique[198], a tendance à se réfugier dans le passé, le monde rural et la religion[199]. La droite et la gauche, étiquettes politiques que l'on peut désormais utiliser, exposent leurs conflits dans la presse, notamment dans *Bandarra*, publication diffusée par le service de propagande du régime salazariste, et dans le journal *O Diabo*[200] où Cunhal a publié plusieurs de ses articles.

---

[195] Paulo BARRIGA et Paulo LIMA (dir.), *No Paraíso Real – Tradição, Revolta e Utopia no Sul de Portugal*, Castro Verde, Câmara Municipal de Castro Verde, [2000 ?], p. 68.
[196] Sur la Légion Portugaise, la PIDE, la GNR et la PSP, voir Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 284-285.
[197] Luís TRINDADE, *op. cit.*, p. 126-127.
[198] *Ibid.*, p. 128.
[199] *Ibid.*, p. 107.
[200] *Ibid.*, p. 129.

Hommes d'Eglise[201] et hommes de droite soutiennent donc généralement le régime salazariste, raison pour laquelle ils sont représentés dans l'œuvre de Manuel Tiago qui reflète l'antagonisme entre la droite et la gauche. Dans ses œuvres littéraires et dans ses écrits politiques, Álvaro Cunhal s'en prend moins au dogme, à la religion en tant que telle, qu'à l'Eglise, en tant qu'institution, et à ses dignitaires. La papauté fait partie, écrit-il en 1947, de la « réaction mondiale », raison pour laquelle il fustige le régime salazariste qui « s'aligne sur la réaction mondiale […] et sur le Vatican »[202]. Ainsi, le « gouvernement de Salazar [est] appuyé par le haut clergé »[203]. Il faut replacer le propos de Cunhal dans son contexte historique, l'année 1947 marquant véritablement le début de la guerre froide, d'après Robert Service[204]. Dans le rapport au IVe Congrès du PCP, qu'il a rédigé et présenté en 1946 sous le pseudonyme de Duarte, Cunhal se montrait déjà très explicite au sujet de la politique du Vatican :

> Durante a Segunda Guerra Mundial, o Vaticano e as igrejas dos vários países sob a sua direcção – « por dever de subordinação e obediência hierárquica » – continuaram apoiando o fascismo e a reacção. […]
>
> […] A política do Vaticano caracteriza-se, em primeiro lugar, pela *pregação da cruzada anti-soviética e contra as jovens democracias*. […]
>
> […] A política do Vaticano caracteriza-se, em terceiro lugar, pelo *auxílio activo à reacção em todo o mundo*. O Vaticano intervém na política interna dos Estados para aí ajudar as forças reaccionárias e toma a vanguarda da organização internacional da reacção.[205]

Au Portugal, la dictature a cependant été combattue par des catholiques progressistes qui, malgré tout, n'apparaissent pas dans l'œuvre tiaguienne frappée au coin du manichéisme, bien qu'Álvaro Cunhal reconnaisse, dans un rapport daté de 1946, « que há católicos democratas, e isto é um factor favorável à unidade »[206]. Chez les auteurs néo-réalistes, héritiers « da cultura anticlerical dos anos 20 e 30 », les critiques anticléricales seront toutefois « rapidamente atenuadas por motivos ao mesmo tempo estéticos e tácticos », comme le fait observer Eduardo Lourenço[207]. José Régio, qui se déclarait

---

[201] Cf. Michel WINOCK : « L'Eglise catholique s'est toujours posée comme détentrice de la vérité. Il en découlait que les sociétés et les gouvernements devaient être, aussi bien que les individus, sous son magistère. » (*op. cit*., p. 426).
[202] Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 43.
[203] *Ibid.*, p. 45.
[204] Voir Robert SERVICE, *op. cit*., p. 253 ; voir également Michel WINOCK, *op. cit.*, p. 24.
[205] DUARTE [Álvaro CUNHAL], *O Caminho para o Derrubamento do Fascismo – Informe Político ao IV Congresso do PCP*, Lisbonne, Editorial Avante! « Cadernos de História do PCP/Série Especial ; n° 6 », 1997 [1946], p. 77-79.
[206] *Ibid.*, p. 140.
[207] Eduardo LOURENÇO, art. cit., p. 304.

démocrate, socialiste et chrétien[208], « considerava perfeitamente compatíveis a democracia e o cristianismo, havendo, pelo contrário, menos afinidades entre a mensagem de Cristo e certos regimes que dela se reivindicavam, numa clara alusão ao Estado Novo »[209]. Il se dit aussi anticommuniste et antifasciste : « Para ser, como sou, contra o comunismo, também tinha de me mostrar adversário da ditadura salazarista »[210].

La nouvelle « Histórias paralelas » livre une critique de l'alliance du sabre et du goupillon qui perdure en milieu rural au lendemain de la révolution du 25 avril 1974. Ceci ne facilite guère la pénétration des idées communistes dans le monde paysan à laquelle il ne faut pas renoncer, surtout pour de mauvaises raisons : « […] nas freguesias rurais os agricultores eram profundamente reaccionários e anticomunistas, os padres levavam-nos para onde queriam, nada havia a fazer com eles. » (*COC*, 130). C'est l'opinion du dissident Pratas. Gonçalo se montre, quant à lui, volontariste :

> – Para defendermos os interesses dos agricultores não perguntámos nem devemos perguntar se são católicos e se vão à missa. São os seus legítimos interesses que defendemos e, além do mais, é defendendo-os que conseguiremos vencer os preconceitos anticomunistas de forma a verem no partido o seu melhor defensor. (*COC*, 130)

Ce passage idéologique opposant orthodoxes et dissidents fait suite à une scène qui illustre précisément les préjugés anticommunistes hérités du salazarisme et perpétués par la droite réactionnaire. Les parents de Vanda, qui a abandonné son emploi de couturière pour devenir fonctionnaire du Parti (*COC*, 126), sont atterrés en apprenant la décision de leur fille (*COC*, 127), mais décident tout de même d'aller lui rendre visite, « contrariados, quase em pânico » (*COC*, 128). Au moment de prendre congé d'elle, sa mère « não conteve o choro » (*COC*, 128) : elle n'est pas parvenue à lui faire quitter le parti communiste. A la fin de la nouvelle, Sorzelo fête son saint patron : « […] houve missa na Igreja. Missa como todas as missas. Na sua pregação, o prior agradeceu ao padroeiro a fé dos crentes, a protecção de todos os males e o pão de cada dia. » (*COC*, 169) ; on remarquera le style télégraphique, désinvolte avec lequel la scène de la messe est évoquée. Le maire, Silva Penedo, emboîte le pas au prêtre : « Falou longamente do santo padroeiro na história do concelho. Pouco interesse, mas as palmas de tais ocasiões. » (*COC*, 169). En

---

[208] Voir António VENTURA, *José Régio e a Política*, Lisbonne, Livros Horizonte « Intervenções », 2003, p. 56.
[209] *Ibid.*, p. 32.
[210] *Ibid.*, p. 56.

effet, l'intérêt du récit est à rechercher ailleurs, précisément dans la lutte justement pour le pain, difficile à gagner, que mènent les agriculteurs encadrés par les militants communistes qui ne se contentent pas de formules incantatoires, contrairement au prêtre et à l'édile, représentants de la droite réactionnaire. Le volontarisme propre au marxisme s'oppose une nouvelle fois à la résignation, à la passivité.

Comme on pouvait s'y attendre, le personnage du maire ainsi que celui du prêtre apparaissent dans les récits où l'action se déroule au temps de la dictature. Dans « Vidas », on apprend que l'évêque partage la table de Dona Glória (*COC*, 206), riche propriétaire terrienne. Dans les photographies officielles, les dignitaires de l'Eglise s'affichent aux côtés des notables et des hommes politiques[211], accointances puissantes que signale l'œuvre de Manuel Tiago. Sous la dictature, quiconque « dizia mal dos padres » (*COC*, 19) pouvait être inquiété ; Antónia Balsinha précise : « O regime do Estado Novo tinha por lema a trilogia Deus, Pátria e Família »[212]. Le livre anticlérical de Tomás da Fonseca, *Na Cova dos Leões*, récemment publié aux éditions Antígona, a été censuré sous le salazarisme et son auteur a été emprisonné. Par ailleurs, d'après Álvaro Cunhal, Aquilino Ribeiro a dû obtenir, pour devenir membre de l'Académie des Sciences de Lisbonne en 1958, l'avis favorable notamment de l'archevêque d'Évora, partisan du régime fasciste, ce qui révèle, s'il en était besoin, la collusion entre l'Eglise portugaise et l'Etat salazariste[213]. Notons également que les ouvriers agricoles qui vivaient au domaine – les « justos » – devaient être de bons catholiques s'ils voulaient voir leur contrat renouvelé, comme l'observe Paula Godinho : « Toda a vida do *justo* era controlada, e a sua relação para com a igreja constituía um bom indicador de fidelidade ao patrão […]. »[214].

Dans les prisons salazaristes, les visiteurs de prison dispensent, au nom d'une religion d'Etat, la bonne parole aux prisonniers, la vie carcérale permettant de poser avec acuité la question de l'espoir :

> Durante o passeio, após a missa dos domingos, apareciam aqueles civis a falar com uns e com outros. Falavam sempre com os mesmos, porque em geral não eram bem recebidos. Quando algum os atendia, então agarravam-se como lapas e nunca mais os largavam. Eram os devotos de S. Vicente de Paulo, padroeiro dos presos. A sua missão generosa era levar

---

[211] Voir Paulo LIMA, « Breve nota aos testemunhos orais incluídos no CD 'No Paraíso Real : tradição, revolta e utopia no Sul de Portugal' », in Paulo BARRIGA et Paulo LIMA (dir.), *op. cit.*, p. 18.
[212] Antónia BALSINHA, *op. cit.*, p. 44.
[213] Voir Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 10.
[214] Paula GODINHO, *op. cit.*, p. 101.

> ajuda e conforto aos desgraçados. A ajuda consistia na distribuição de onças de tabaco e o conforto moral em catequese e conversa mansa.
>
> No exercício de tão generosa missão, destacava-se já há anos o doutor Biscaia […]. (*ESP*, 27)

Mis à part Biscaia dont le nom est connoté péjorativement[215], les visiteurs de prison ne sont pas nommés dans une séquence qui leur est pourtant consacrée et qui porte un titre impersonnel, « Os vicentinos » : le narrateur utilise, pour les désigner, cette dénomination impersonnelle ainsi que l'expression « aqueles civis », l'adjectif démonstratif « aqueles » traduisant une mise à distance méprisante, alors que tous les prisonniers sont nommés dans le récit. Les adjectifs « mansa » et « generosa » accentuent l'ironie à laquelle recourt l'auteur pour discréditer, par la voix autorisée du narrateur, ces visiteurs de prison et surtout la religion, rejetée par les prisonniers, ce qui montre qu'elle ne leur apporte aucun espoir. Dans un roman à thèse communiste, la foi communiste, et non pas la foi chrétienne, peut seule apporter l'espoir à ces damnés de la terre. D'ailleurs, Biscaia est devenu visiteur de prison non par vocation altruiste ou conviction religieuse mais par dépit, pour échapper à un quotidien désespérant car sa femme est gravement malade : « Viver naquela casa era um pesadelo. Talvez por isso aos domingos passava as manhãs na Penitenciária, a fazer bem como vicentino que era. » (*ESP*, 75). Mais, pour comble d'ironie, ce sont les prisonniers qui lui remontent le moral :

> Vinha para ter dó dos presos e afinal parecia que eram os presos a ter dó dele.
>
> – Tenha coragem, doutor – diziam-lhe aqueles com quem normalmente conversava. – Não perca a vontade de viver. (*ESP*, 74-75)

Dans cette scène cocasse, malicieusement intitulée « Conforto espiritual », l'auteur met donc définitivement en échec la religion, avec une pointe d'ironie mordante, et par la même occasion le monde bourgeois auquel renvoie le titre dont est affublé le personnage qui, bien que croyant, n'incarne pas la joie de vivre et encore moins l'espérance, le monde bourgeois étant sans espoir. En revanche, la joie de vivre caractériserait le monde communiste : « A alegria de viver e de lutar vem-nos da profunda convicção de que é justa, empolgante e invencível a causa por que lutamos. »[216]. C'est ce qu'écrit Cunhal dans

---

[215] Comme l'écrit en note Olinda KLEIMAN, le mot « *Biscaia* », qui est un toponyme utilisé non sans malice par Gil Vicente, « s'applique à une femme de mauvaise vie » (« Edition critique, introduction, traduction française et notes », in Gil VICENTE, *La farce des muletiers*, éd. bilingue, Paris, Ed. Chandeigne « Série Lusitane », 1997, p. 33).

[216] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 15.

l'introduction de *O Partido com Paredes de Vidro*. L'expression « conversa mansa » rencontrée plus haut laisse entendre que les visiteurs de prison tiennent un discours insipide, conservateur dans un univers carcéral qui pousse bien souvent à la révolte et où certains font entendre une voix contestataire, critique.

Biscaia représente par conséquent l'homme de droite poussé par le catholicisme[217] non pas à s'insurger contre un ordre inique où l'amour du prochain est bafoué, mais à faire œuvre de charité et de piété. On remarquera que les hommes de droite proches du pouvoir qui apparaissent souvent dans l'œuvre tiaguienne sont les régisseurs ou les maires. Sous la dictature, ces derniers « n'étaient pas élus, mais nommés par le Ministère de l'Intérieur, étant donc des autorités de confiance du gouvernement dictatorial »[218], comme le rappelle Alfredo Margarido. Dans *Até Amanhã, Camaradas,* la marche de la faim, qui a débuté le 8 mai 1944 à l'appel du PCP, se heurte au pouvoir des maires dans deux bourgades différentes : « Em ambas as vilas, concentraram-se os manifestantes diante da Câmara Municipal. As duas concentrações tomaram porém diferentes aspectos. » (*AC*, 274). Si les manfestants se dirigent vers les mairies, c'est parce que les maires incarnent le pouvoir central. Leur portrait moral et physique ne peut être que négatif :

> O presidente da Câmara, que, ao primeiro rebate, se aferrolhara no gabinete a pedir pelo telefone « tropas para esmagar a revolta », acabara por dar ouvidos aos subordinados e ir espreitar à janela. E, vendo aquela mole de gente pacata sem quaisquer sinais de rebeldia, reparando no elevado número de mulheres e crianças, dera ordens à guarda para os fazer dispersar.
>
> – Somos só seis, senhor doutor – disse o sargento. – O melhor é deixá-los. Eles acabam por ir-se embora.
>
> A mansidão alheia torna bravos os cobardes. O presidente da Câmara, numa súbita resolução que ele próprio não saberia dizer a que se destinava, apareceu com os subordinados ao balcão do edifício. (*AC*, 274)

La GNR n'interviendra pas et la foule tiendra la dragée haute au maire. Dans le deuxième village, « a Guarda correu a proteger a Câmara », tandis que le maire demande au pouvoir central lisboète l'envoi de renforts qui se livreront à une répression féroce et procéderont à des arrestations massives, transformant une caserne de la capitale « em campo de concentração » (*AC*, 275). Le maire, qui commande dans l'ombre l'opération répressive, est alors décrit :

---

[217] Cf. Michel WINOCK : « Les catholiques ont été longtemps considérés en France, à juste titre, comme l'assise à la fois philosophique et populaire du conservatisme. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le catholique moyen vote à droite comme il va à la messe le dimanche. » (*op. cit.*, p. 419).

[218] Alfredo MARGARIDO, « Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 88.

> O presidente da Câmara, homem possante e sanguíneo, vermelho de raiva pela humilhação sofrida, explicava aos agentes à paisana os sinais dos membros da Comissão de camponeses, que horas antes recebera tremendo no seu gabinete. Não sabia os seus nomes, nem as suas terras, e isso ainda mais o enfurecia. (*AC*, 275)

Notons au passage que le narrateur met à chaque fois en lumière la peur, opposée au courage des paysans, qui s'empare des serviteurs zélés de l'Etat salazariste car le roman à thèse communiste doit laisser entrevoir la victoire finale, même si elle n'est pas possible dans l'immédiat. On ne s'étonnera pas de voir ressurgir le personnage du maire dans *Lutas e Vidas – Um Conto* qui est une reprise[219] du premier roman de Manuel Tiago. On se souvient qu'un maire avait menacé de faire détruire les maisonnettes construites sur une plage sauvage par des ouvriers communistes (*LV*, 38). Les mairies sont par conséquent toujours associées à la répression dans les récits dont l'action se situe pendant la dictature.

Dans les récits dont l'action se déroule pendant la période démocratique, le personnage du maire jouit aussi d'une mauvaise image, mais pour des raisons différentes. Dans la nouvelle intitulée « Histórias paralelas », le maire Silva Penedo dont nous avons parlé plus haut ne se soucie guère des problèmes concrets de ses administrés (*COC*, 110) et se laisse séduire par les fastes du pouvoir en achetant une voiture de luxe (*COC*, 105-106), ce qui préfigure le règne de l'argent, le règne, en somme, du capitalisme triomphant que le Parti doit désormais combattre, après avoir combattu le fascisme. Dans *Um Risco na Areia*, roman consacré au PREC, on trouvera une image stéréotypée de la droite argentée, arrogante et nécessairement décadente, du point de vue des communistes : « – Isso é lá contigo. Tens o direito de ser comunista. Mas sabes ? Agora ando com os da direita. Estes compreendem melhor a juventude. Pagam-nos bem. Dão-nos almoço e jantar. Entregam-nos carros para a propaganda. E depois há montes de miúdas giras. » (*RA*, 17). Visiblement, certains hommes du peuple succombent, à l'instar de certains communistes renégats, à la tentation de l'argent, valeur cardinale du capitalisme qui s'oppose au travail, valeur phare du communisme. Nous retrouvons donc ici l'effet corrupteur de l'argent[220] qui conduit cet homme du peuple à trahir sa classe, ainsi que la dépravation morale associée aux hommes de droite que l'auteur, à travers les propos de ce personnage,

---

[219] Cf. Urbano Tavares RODRIGUES : « Haverá semelhanças com *Até Amanhã, Camaradas* ? Há-as forçosamente, claro, até pela natureza do assunto, mas em cada nova situação, em cada micronarrativa, por irrisória que a acção possa parecer, pulsa sempre a martirizada grandeza desse exército de sombras que, sem a obra de Manuel Tiago, nunca conheceríamos de tão perto. » (« *Vidas e Lutas* – Últimos escritos », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 72).

[220] Cf. Álvaro CUNHAL : « O regime fascista […] gasta largamente para comprar e para corromper a 'inteligência' os dinheiros extorquidos à nação. » (« Prefácio », art. cit., p. 16-17).

disqualifie de manière caricaturale en recourant à des clichés et au terme péjoratif de « direitinhas » (*RA*, 26).

En ce qui concerne maintenant l'Eglise, *Até Amanhã, Camaradas* contient une scène qui s'inscrit en partie dans la tradition réaliste du dix-neuvième siècle et où apparaissent de jeunes ecclésiastiques lubriques :

> – Belas torres tem a igreja ! – disse um jovem eclesiástico ao seu companheiro, num banco próximo.
> – Gosto mais do altar-mor da capela – respondeu o outro.
> A igreja em frente parecia alheia aos elogios.
> – Estes tipos, ainda assim, interessam-se pelas obras de arte – disse Paulo baixinho.
> Ramos riu-se.
> – Ai, velhote, velhote, não sei em que tens gasto a vida olha, olha para aquele banco e lá verás as obras de arte sentadas.
> Paulo olhou para o banco apontado e viu três raparigas, conversando e rindo animadamente. Torres da igreja, altar-mor da capela, como será possível ? Paulo corou até às orelhas pela sua ingenuidade e pela sem-vergonha dos jovens de sotaina. (*AC*, 253)

Ainsi, le jeune Paulo poursuit son apprentissage de la vie militante dans ce passage qui ne montre pas seulement que les membres du clergé succombent aussi au désir charnel, car il nous ramène à l'idéologie communiste. Nous remarquerons que Cunhal se révèle plus sectaire dans son œuvre littéraire où l'Eglise est toujours discréditée que dans ses écrits politiques où il en appelle à l'union avec les catholiques contestataires et même avec les prêtres progressistes. Voici ce qu'il écrit en 1946 : « Também não é um caso isolado o do pároco de Mazarefes que, contra a grande campanha eleitoral fascista, aconselhou o povo a votar segundo a sua consciência. »[221]. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, l'auteur ménage cependant le dogme, à savoir l'existence de Dieu, et tolère les croyances populaires car la libération de l'Homme s'opère par paliers ; la première séquence du chapitre XI porte essentiellement sur cette question. Conceição, bien que politisée, accorde encore de l'importance, non sans mauvaise conscience, au médaillon religieux censé protéger son enfant, mais elle demande à António s'il condamne cette pratique religieuse (*AC*, 217). Le dialogue s'engage alors dans un passage qui poursuit des visées à la fois idéologiques et didactiques :

[221] DUARTE [Álvaro CUNHAL], *O Caminho para o Derrubamento do Fascismo…*, éd. cit., p. 140.

> Outro dia o Vaz esteve aí e eu perguntei-lhe o que agora te perguntei a ti. E ele disse-me : « Não, amiga, cada qual tem a sua crença. Nós não acreditamos nessas coisas, mas, se tu acreditas, respeitamos a tua crença. » […] Que queres ? Gosto que o menino use a medalinha ao pescoço. Parece-me que assim está mais protegido.
>
> […] Então, amiga, é a tua crença, não é ? Sabes bem que te não censuramos por isso.
>
> As palavras eram respeitosas, mas, ao dizê-lo, um sorriso de malícia lhe brilhava nos olhos cercados de rugas. (*AC*, 217)

Conceição se trouve dans une phase d'apprentissage exemplaire positif : comme le fait observer Susan Suleiman, « dans le roman à thèse les commentaires interprétatifs se réfèrent, le plus souvent d'une façon explicite, à la doctrine qui fonde la démonstration »[222]. C'est la doctrine marxiste qui est ici concernée par l'interrogation de Conceição et qui apparaît comme la doctrine de référence, autrement dit comme la « bonne » doctrine qu'il faut suivre pour être un communiste irréprochable : « António ouviu calado. Aceitava e seguia a orientação do Partido, mas, ao falar de assuntos religiosos, não conseguia esconder um tom de complacência ou ironia. » (*AC*, 218). Le Parti se veut donc rationaliste, sérieux, athée[223], mais proche du peuple[224] qui adhère davantage à la religion populaire qu'à la religion des théologiens. Il va sans dire que l'écrivain néo-réaliste doit aussi rechercher la proximité avec le peuple pour goûter, à l'instar du dirigeant communiste, « a alegria do convívio humano »[225]. Ainsi, les « grandes mistérios » attribués au « poder de Deus » ne sont, aux yeux des marxistes, que des « factos da natureza e da vida dos homens » (*AC*, 218)[226]. Pour eux, il ne s'agit pas « seulement de combattre l'aliénation religieuse, mais l'aliénation et la misère sociales

---

222 Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 223.

223 Cf. Álvaro CUNHAL : « O Partido tem sempre tomado uma posição clara em relação à religião. Nós, comunistas, somos marxistas-leninistas, somos ateus. Fazemos propaganda das nossas ideias. Mas respeitamos as crenças dos outros e opomo-nos resolutamente a quaisquer perseguições por motivo de concepções religiosas. No Portugal democrático de amanhã haverá liberdade religiosa. Os católicos, como qualquer cidadão, poderão exercer os seus direitos políticos. Apenas se deve exigir que os dignitários da Igreja se não sirvam desta para fazerem política reaccionária. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 165).

224 Cf. *idem* : « Alguma coisa falta a dirigentes de um partido operário quando não sabem apreciar o convívio com as pessoas mais simples, mesmo as mais atrasadas […]. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 202).

225 *Ibid.*, p. 203.

226 Cf. Roger GARAUDY : « O ateísmo marxista […] é essencialmente *humanista*. Êle não começa por uma negação e sim por uma afirmação : a da autonomia do homem. […] // Sem dúdida, o ateísmo marxista é o herdeiro das batalhas pela libertação do homem e do seu pensamento travadas pelo ateísmo dos séculos XVIII e XIX. […] // O que caracteriza o ateísmo especificamente marxista é que, diversamente de seus predecessores, êle não considera a religião apenas como uma mentira fabricada pelos déspotas ou apenas como uma ilusão nascida exclusivamente da ignorância. // Marx e Engels investigaram a que necessidades humanas respondiam, de maneira mistificada, as religiões : elas são, ao mesmo tempo […] o *reflexo* de uma desgraça real e um *protesto* contra semelhante desgraça. » (*Marxismo do Século XX*, trad. port., Rio de Janeiro, Paz e Terra « Ecumenismo e Humanismo ; n° 9 », 1967, p. 105-106).

réelles d'où naît le besoin de religion »[227], comme le souligne le philosophe trotskyste Daniel Bensaïd qui codirigea jusqu'à sa mort, survenue en janvier 2010, la revue *ContreTemps*. En fait, Conceição cherche encore à concilier Dieu et le Parti. Notons au passage que le lexème « Partido » prend presque toujours une majuscule, comme le mot « Deus », dans les écrits littéraires et politiques d'Álvaro Cunhal qui n'emploie pas la majuscule seulement pour suivre la règle, ainsi que nous aurons l'occasion de le souligner. Notons également que le dialogue entre Conceição et António s'achève par une pirouette malicieuse de la part de ce dernier, qui s'efforce de se montrer tolérant[228] : « Se Deus vier para o nosso lado, não é isso importante ? » ; « – Se trabalharmos bem – disse António com malícia –, ele atenderá de certeza o teu pedido. » (*AC*, 218). Dans ce passage où la culture traditionnelle est mise en question avec une pointe d'humour, on s'aperçoit que les communistes et les auteurs néo-réalistes cherchent à transformer la culture populaire[229], traditionnellement reliée à l'oralité et à la religiosité.

Dans l'œuvre tiaguienne, on constate d'une manière générale que les croyances et les signes religieux sont désacralisés : dans *A Casa de Eulália*, roman consacré à la guerre civile d'Espagne, un personnage, une jeune fille qui plus est, s'exhibe dans la liesse collective avec une calotte de jésuite sur la tête (*CE*, 44), acte sacrilège pour un catholique. En revanche, les symboles du Parti doivent être respectés religieusement (*COC*, 168). Par ailleurs, l'obscurantisme qui se manifeste dans les croyances populaires est moqué. Ainsi, dans la nouvelle « Os Corrécios », dont l'action se déroule à l'époque de la dictature, la croyance au mauvais œil – l'« enguiço » (*COC*, 39) – ainsi que la croyance aux âmes en peine sont tournées en ridicule (*COC*, 39-41). Une fois de plus, le rationalisme marxiste s'impose face à l'obscurantisme de la société salazariste. Cependant, le marxisme pourrait être rapproché du christianisme primitif, comme nous aurons l'occasion de le montrer, le communisme se vivant comme une religion. José Neves écrit d'ailleurs à ce propos :

---

[227] Daniel BENSAÏD, « Puissances du communisme », *ContreTemps* « De quoi communisme est-il le nom ? », nouv. série, n° 4, 4e trimestre 2009, p. 13.

[228] Cf. DUARTE [Álvaro CUNHAL] : « Houve erros de intolerância em 1910 que não devem tornar a repetir-se. Conquistaremos para a causa da democracia a massa católica na medida em que saibamos respeitar as suas crenças, na medida em que mostremos nos próprios actos sermos os melhores defensores da liberdade de consciência. » (*O Caminho para o Derrubamento do Fascismo…*, éd. cit., p. 137.)

[229] Régine ROBIN fait observer qu'en URSS « s'élabore dans les années 30 une nouvelle forme de culture populaire », et ce en raison de l'influence grandissante du réalisme socialiste (« L'anti avant-garde ou quelques réflexions sur l'influence du réalisme socialiste », *Etudes littéraires*, vol. 20, n° 3, p. 93). A ce propos, Michel AUCOUTURIER (*op. cit.*, p. 29) signale que « la notion […] de 'culture prolétarienne' […] reste fortement ancrée dans le vocabulaire des années 20 ».

> No caso de Portugal, a interpretação comunista veio propor um cristianismo insubmisso à hierarquia de uma igreja portuguesa que, segundo Álvaro Cunhal no congresso de 1946, « perdeu o seu carácter nacional e patriótico e age em obediência duma potência estrangeira : o Vaticano » […]. Diante desta traição nacional cometida pela Igreja portuguesa, os comunistas pugnam por um cristianismo regressado às origens, conforme afirma Dias Lourenço naquele mesmo congresso de 1946 : « É o carácter solidário e humano do cristianismo primitivo que ainda hoje anima a imensa maioria da população católica, que torna possível a sua participação no movimento nacional de ajuda às vítimas do fascismo » […].[230]

Il est question ici d'un christianisme primitif sans prélats, sans clergé, dont l'image est une nouvelle fois ternie dans *Até Amanhã, Camaradas* : « Contava-se que, numa aldeia, tais indivíduos suspeitos [des agents de la PIDE] haviam estado longo tempo em casa do padre, noutra falando com o regedor e noutra ainda com um merceeiro, nas paredes de cuja loja se exibiam cartazes e fotografias de propaganda nazi. » (*AC*, 312). L'alliance entre le sabre et le goupillon est ainsi mise en lumière, le prêtre, le régisseur et le commerçant représentant la droite inféodée au salazarisme. Notons, enfin, que l'anticommunisme constitue le point commun entre l'Eglise et l'Etat salazariste.

[230] José NEVES, *op. cit*., p. 46.

CHAPITRE II
LES PERSONNAGES ENTRE OMBRE ET LUMIÈRE

Comme nous venons de le voir, les personnages foncièrement négatifs, dans le roman à thèse communiste, sont considérés comme perdus pour la cause ouvrière : ils remplissent la fonction narrative d'opposants au projet des personnages communistes sincères. En revanche, une foule de personnages entre ombre et lumière interviennent dans les récits d'Álvaro Cunhal, représentant surtout les masses qu'il faut convertir au communisme et qui apparaissent baignées d'un clair-obscur dans son œuvre picturale[1], comme pour signifier qu'il faut les arracher à l'obscurantisme et à l'aliénation[2]. Par exemple, dans *Até Amanhã, Camaradas*, roman qui joue souvent du contraste entre l'obscurité et la lumière, la jeune Isabel apparaît pour la première fois dans la pénombre d'une masure (*AC*, 20). La nuit, elle se consacre parfois à une activité clandestine de propagande en compagnie de son père, selon lequel « – É bom que a rapariga se vá habituando […]. » (*AC*, 87). Isabel sortira enfin de l'ombre pour affronter en pleine lumière les forces de l'ordre salazaristes, ce qui montre que son engagement est désormais complet : « A aragem fria agitou mansamente as copas dos pinheiros sob o fundo azul e luminoso do céu. » (*AC*, 160). L'affrontement grandiose entre les manifestants et les agents de la GNR, qu'un ciel d'azur illumine afin d'accentuer l'effet plastique de la scène, peut alors commencer. En se convertissant au communisme, l'individu accède en quelque sorte à la lumière ; mais il est des personnages qui restent entre ombre et lumière. Ces figures du peuple encore en amont de la conscience de classe, de la conscience révolutionnaire sont traitées avec empathie et indulgence par l'auteur qui se gardera de les idéaliser. Bien que ces personnages restent en marge de l'action romanesque qui n'aurait pas de sens sans eux dans un roman à thèse communiste, leur image ne saurait être complètement négative. En effet, c'est de ces personnages populaires, qui ont un statut particulier dans le texte tiaguien en raison de leur ambivalence, que l'éveilleur des masses – le parfait militant communiste – attend la conversion au communisme. Ils ont ainsi pour fonction d'incarner le principe de transformation, du devenir cher au marxisme, et sont donc appelés à participer à la

[1] Voir les annexes 1 et 2.

[2] Cf. Rui-Mário GONÇALVES : « As figuras humanas representam geralmente camponeses, trabalhadores rurais, ou seja, a classe mais pobre, mais explorada na vida económica e vítima do obscurantismo ; mas frequentemente aparecem nos desenhos em cenas alegres e construtivas. Trabalham e dançam. » (« Um desenhador não agressivo », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 168).

dynamique de l'action révolutionnaire et à se métamorphoser en adjuvants plutôt qu'en opposants dans l'économie générale du récit qui doit refléter l'optimisme exigé par le réalisme socialiste. Voici ce qu'écrit Henri Lefebvre sur le marxisme en tant que philosophie du devenir :

> Le réel n'est pas immobile, donné et tout fait. Il est devenir, donc possibilité. Le possible, qui se lève aujourd'hui à l'horizon et qu'implique le devenir actuel, c'est l'épanouissement de l'homme.
>
> […] Le marxisme n'apporte pas un humanisme sentimental et pleurnichard. […] Le marxisme ne s'intéresse pas au prolétariat en tant qu'il est faible […], mais en tant qu'il est une force – […] – non pas en tant qu'il est rejeté par la bourgeoisie dans l'inhumain, mais en tant qu'il porte en lui l'avenir de l'homme […]. En un mot, le marxisme voit dans le prolétariat son devenir et son possible.[3]

Henri Lefebvre semble s'en prendre au passage aux gens charitables et aux utopistes qu'il cite en note, suivant en cela l'exemple de Marx et d'Engels : « Le prolétariat n'existe pour eux que de ce point de vue de classe qui souffre le plus. »[4]. Au sujet des figures du peuple qui appartiennent à la « classe qui souffre le plus », Urbano Tavares Rodrigues fait ce commentaire concernant *Cinco Dias, Cinco Noites* : « Não são arquétipos, são personagens planas, representativas de uma realidade aberta e em transformação, onde é possível a gestação do novo. »[5]. C'est à la typologie de ces personnages populaires ou prolétaires, et d'autres qui apparaissent également entre ombre et lumière dans l'œuvre tiaguienne, que nous allons nous intéresser dans ce chapitre.

1. Les figures du peuple opprimé et le lumpenprolétariat

Le lumpenprolétariat est constitué d'individus qui ne parviennent pas à s'insérer de manière stable dans le monde du travail, lequel organise leur exploitation, ou dans la société : la mise en scène de la lie du peuple dans l'œuvre tiaguienne remplit une fonction de dénonciation des injustices sociales dans une société qui apparaît dès lors comme criminogène.

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, l'enfant travaillant dur dans des conditions inhumaines est la première figure du peuple exploité et miséreux à être mis en scène. Le

[3] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 55-56.
[4] Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 270.
[5] Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 15.

narrateur décrit, au seuil du roman, deux enfants au travail en train de casser des pierres : « Só dois rapazitos se deixaram ficar a britar pedra, rindo dos homens que fugiam à chuva. » (*AC*, 9). Ils ne résisteront pas longtemps à la bourrasque de pluie : « Vendo os companheiros afastarem-se, os dois garotos atiraram as marretas ao chão. » (*AC*, 9). On les retrouvera transis et grelottant dans une taverne en attendant que la pluie cesse de tomber : « Até os garotos estavam silenciosos, e o engraçado, com um ar triste que se julgaria impossível naquele rosto minutos antes, fazia esforços para reter as tremuras de frio dos membros arroxeados. » (*AC*, 10). Ainsi, dès la première page du roman, l'auteur dénonce les conditions de travail et de vie des enfants avec une grande économie de moyens, de manière distanciée pour plus d'objectivité, c'est-à-dire par le biais de la narration hétérodiégétique prise en charge par un narrateur omniscient.

La question sociale qui affleure donc dès le début du récit est ensuite abordée de manière non plus implicite, mais explicite par Manuel Rato qui est bien placé pour en parler puisqu'il est à la fois ouvrier et militant communiste. Ce double statut confère à son discours une crédibilité, une vérité recherchée par le roman à thèse :

> – *Não sei se sabes* que não sou camponês – começou ele. – Trabalho agora no campo num pedacito de minha companheira, porque não tem jeito estar sempre separado dela e da filha. Mas *sempre fui operário* e pouco tempo aqui gasto. Ultimamente trabalhava em Lisboa na construção civil. (*AC*, 21-22 ; c'est nous qui souligons)

On remarquera la répétition du verbe cognitif « saber » dans l'expression « Não sei se sabes » qui inaugure le discours de l'ouvrier et relève de la modalité épistémique. Ce marqueur discursif qui saute aux yeux caractérise, en définitive, le discours des communistes où le parler vrai constitue un enjeu capital, car le roman à thèse cherche à persuader le lecteur de la validité de la leçon qu'il renferme. L'auteur commence ainsi par définir le statut social et asseoir la légitimité du personnage qu'il veut rendre particulièrement crédible. Il s'agit là d'une stratégie narrative récurrente car le lecteur doit toujours savoir exactement qui parle de quoi. Manuel Rato se définit lui-même sans ambiguïté comme un communiste, apparaissant dès lors comme un personnage accrédité (*AC*, 22). L'évocation de la dure vie du lumpenprolétariat livré au bon vouloir économique de l'Etat salazariste ou des grands propriétaires du Ribatejo et de l'Alentejo peut donc commencer :

> – *Como vês*, isto aqui é pequeno e isolado. Cada qual tem o seu bocadito, mas o que cada um tem não dá para viver. Nem bem, nem mal. Não dá. Nas outras casas não é melhor que nesta. *Por isso* todos têm de trabalhar fora. Uns vão para a reparação de estradas. Outros vão a jornal para a terra de alguns ricaços. *Mas* todos estes trabalhos por aqui são de pouca dura e mal pagos. *O resultado* é não haver casa onde um ou outro não vai trabalhar nos ranchos. Dentro de semanas é a apanha da azeitona. Depois são as mondas do arroz e as ceifas no Sul. Alguns passam mais tempo fora do que em casa. (*AC*, 22 ; c'est nous qui soulignons)

Manuel Rato se fait par conséquent le porte-parole des sans-voix, des sans-travail, des sans-droit et des sans-le-sou dans un roman de la raison qui ne verse donc pas dans le misérabilisme ou l'émotion mièvre, autrement dit dans le mélodrame, le mot « raison » pouvant être pris d'ailleurs dans sa double acception de « rationalité » et de « justesse », ou de « justice », ou encore de « légitimité ». En effet, nous avons affaire à un discours argumentatif fondé sur l'observation objective des problèmes (« Como vês »), dans lequel nous retrouvons les chevilles ouvrières du raisonnement logique (« Por isso », « Mas », « O resultado »). En somme, un personnage accrédité doit convaincre et par conséquent produire un discours pertinent, bien charpenté ; la causalité sociale, chère aux tenants du réalisme socialiste, est ainsi mise en lumière. Notons également que l'évocation des problèmes contient en germe les solutions sans lesquelles le discours de Manuel Rato perdrait sa force de persuasion : des emplois stables et non saisonniers, des salaires décents, une juste répartition des richesses et des terres, en un mot, la maîtrise collective de l'outil de production par les travailleurs eux-mêmes. L'extrême dépendance économique va de pair avec l'aliénation : « – […] Chegámos aqui a uma situação, amigo, em que a terra, em vez de dar independência aos homens, os torna as mais dependentes das criaturas. Cá no sítio é tudo assim. » (*AC*, 22). L'émancipation sociale apparaît comme un but difficile à atteindre car Manuel Rato prêche à des masses aliénées parfois avinées, endettées ou violentes (*AC*, 47-50) et généralement illettrées (*AC*, 79) :

> – […] Lá baixo há muita gente, mas não conheço ninguém em condições. O Cavalinho lê a nossa imprensa e podia fazer alguma coisa, se não fosse tão bêbado. Assim não há que pensar nele. Propriamente aqui no sítio são todos contra o governo, mas por ora muito verdes. Talvez seja eu que não sei trabalhar, mas estou aqui há mais de sessenta dias e ainda não fiz um único recrutamento. (*AC*, 22)

Les conversions tardent à venir dans les campagnes portugaises mais, contrairement aux masses paysannes aliénées, Manuel Rato, même s'il a le sentiment, comme les

premiers chrétiens, de prêcher dans le désert, ne renonce pas à son rêve d'émancipation sociale, ce qui n'est guère surprenant car il est issu du monde ouvrier et urbain, milieu qui tend à s'organiser et qui a l'expérience de la lutte syndicale et politique, comme le souligne José Pacheco Pereira[6]. Manuel Rato, qui représente en tant qu'ouvrier-paysan l'homme de la synthèse, incarnant en quelque sorte l'union des ouvriers et des paysans recherchée par le Parti**,** n'a d'autre choix pour l'instant que de laisser sa femme et sa fille louer leur force de travail aux « ricaços », loin de chez elles (*AC*, 22) : « – […] A mulher e a filha também já têm ido e eu gostaria que nunca fossem. » (*AC*, 22). C'est ce qu'il confie au dirigeant communiste Vaz. Malgré tout, sa fille et sa femme échapperont à l'aliénation, comme lui qui recherche la libération de l'homme opprimé et résistera à la fuite dans l'émigration :

> – Que queres, amigo ? Eu penso muitas vezes que melhor seria dar a terra aos pardais e ir fazer vida nova para longe. Vai lá dizer-lho ! Convence-la tu a abandonar isto ? Eu também não. Trabalha no campo como um homem, e a pequena faz o mesmo. As vezes que tem ido nos ranchos só se preocupa em poupar para pagar os impostos, para pagar o juro de uma dividazita, enfim, para manter o bocadito que o pai lhe deixou. (*AC*, 22)

Certains choisiront pourtant l'émigration ou la contrebande pour survivre économiquement, comme dans la nouvelle « Um salto tranquilo » :

> Passaria a fronteira com amigos que levavam café para Espanha.
> – Contrabandistas ?
> – Não, não é esse o nome certo – corrigiu Valentim.
> Difícil viver, explicou. Parte do ano iam trabalhar em herdades distantes. No resto do ano, o desemprego. Contrabando faziam os povos em todas as regiões fronteiriças. Sem isso não sobreviveriam. Faziam contrabando, não eram contrabandistas. (*F*, 14)

Une fois de plus, rien n'est laissé sans explication dans le récit à thèse communiste tel qu'il est pratiqué par Manuel Tiago. En effet, le communiste Valentim, épicier de son état, décriminalise le comportement de certains villageois mal jugés par le jeune Gabriel,

[6] José Pacheco PEREIRA fait le constat suivant : « A análise da distribuição geográfica dos membros do PCP […] revela não só o carácter predominantemente urbano do Partido, como a sua excessiva centralização em Lisboa. ». Et d'ajouter : « Assim, é de notar a proletarização do PCP […]. ». Le lien entre l'origine socio-professionnelle et la combativité des militants communistes est alors établi : « Verificando-se uma maior incidência de determinados grupos profissionais, como sejam os caixeiros, os funcionários públicos e os ferroviários, é possível fazer uma correlação entre certos processos de luta e a radicalização de sectores profissionais […]. » (« Contribuição para a História do Partido Comunista Português na I República (1921-1926) », art. cit., p. 699, 701).

candidat à l'émigration pour des raisons visiblement politiques. S'ils se livrent à la contrebande de café, c'est parce que le précaire travail saisonnier les condamne au chômage une partie de l'année, ce qui les oblige à recourir à cet expédient pour survivre économiquement. Il y a donc contrebandier et contrebandier : « Faziam contrabando, não eram contrabandistas. » (*F*, 14). Valentim fait cette rectification, au style indirect libre. En reprenant Gabriel avec fermeté, il exprime sa solidarité, valeur primordiale dans le monde communiste, envers ces contrebandiers. Ceux-ci ne doivent pas être confondus avec les contrebandiers professionnels, spéculateurs et exploiteurs, comme cette belle jeune femme qui fait de la contrebande de montres dans la nouvelle « Camarada e cavalheiro » (*F*, 138, 141-142). L'opposition entre la contrebande de café, produit de consommation courante, et la contrebande de montres suisses, objets de luxe, est suffisamment éclairante. En justifiant la contrebande de café, Valentim criminalise la société salazariste et oligarchique qui contraint certains individus à l'errance entre les frontières portugaise et espagnole pour gagner leur pain quotidien, de manière picaresque. Exclus du marché du travail et donc de l'économie légale capitaliste, ils n'ont d'autre ressource que de saper ses fondements en recourant à l'économie souterraine, la petite contrebande apparaissant ici comme un acte subversif qui n'est pas pour déplaire à Valentim. Ce dernier est pourtant un petit commerçant[7], ce qui montre qu'il est favorable à de nouveaux rapports économiques et sociaux entre les individus.

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, l'auteur met en scène une femme « envolta num enorme xaile » (*AC*, 80, 131) qui fait de la contrebande mais son portrait est négatif : « [...] na sombra do xaile, olhitos escuros e vivos espreitavam dum lado e doutro do nariz adunco como o bico de uma ave de rapina. » (*AC*, 81). Le nez en bec d'aigle, attribut indiciel sans équivoque, connote la rapacité du personnage[8], confirmée du reste par le recours à l'image du rapace. La Seconde Guerre mondiale confronte les Portugais à la pénurie et au rationnement, mais cette contrebandière parvient à survivre en vendant des légumes et de la viande « por […] uma quantia irrisória » (*AC*, 81). Toutefois, le militant communiste António se montre clairvoyant et demande à Maria de ne plus rien lui acheter : « – É barato de mais – disse António. – A mulher é esquisita. Não compres. » (*AC*, 131). Il s'agit sans doute de vivres volés à des individus aussi pauvres qu'elle, d'où le refus d'António visiblement guidé par la conscience de classe qu'il faut inculquer au peuple. Sa

---

[7] Le PCP a compté dans ses rangs, à ses débuts en tout cas, des commerçants et même des petits patrons, comme l'indique José Pacheco PEREIRA (*ibid*., p. 704-705).

[8] Cf. Éloïse MOZZANI : « Retroussé ou crochu, il [le nez] trahit l'avarice, la ruse et la malfaisance […]. » (*op. cit*., p. 1189).

clairvoyance sera bientôt confirmée, le processus de la preuve, de la confirmation, récurrent dans le roman à thèse, visant à conforter le personnage positif dans son rôle de détenteur de la vérité[9] :

> António resolvera então pedir informações acerca da mulher […] e para isso dirigiu-se ao homem do telheiro […]. Arregalando os olhos indignados, disse que a mulher era useira e vezeira em ladroíces. De seu não tinha sequer um pé de couve. – Ora cá está – disse António –, razão tinha para ter logo desconfiado do baixo preço das cenouras. (*AC*, 131)

Même la contrebande doit, par conséquent, obéir à des règles solidaires : cette contrebandière agit de manière isolée et pour son compte personnel tout en lésant ses compagnons de misère. A cet égard, on remarquera que dans « Um salto tranquilo », le communiste Valentim dont le prénom est connoté positivement justifie la contrebande en tant que réseau de solidarité dans un contexte de difficultés économiques, car il privilégie le collectif, ce que laissent entendre les deux premières phrases de la nouvelle : « A venda do Valentim situava-se à beira da estrada. Isolado o local, não as relações humanas. » (*F*, 13).

Le contrebandier et passeur le plus connu dans l'œuvre tiaguienne est sans aucun doute Lambaça, personnage énigmatique de *Cinco Dias, Cinco Noites*, « livro cuja primeira versão é escrita na prisão durante os anos 50 », d'après José Neves[10]. Capable de solidarité, ce personnage en demi-teinte est présenté dès la première page du récit comme un contrebandier au passé criminel : « – O tipo tem já cadastro por desordens, facadas e, segundo parece, também por roubo. » (*CDN*, 9). Sa rustrerie et sa gloutonnerie (*CDN*, 82) expliquent sans doute son surnom de « Lambaça ». Son animalité (*CDN*, 59) et sa cruauté en font un personnage inquiétant : « superioridade, crueza e troça » (*CDN*, 36) sont les mots qu'utilise le narrateur pour caractériser ce personnage ; « os olhos a fuzilarem de maldade » (*CDN*, 36) de Lambaça ont de quoi impressionner le jeune militant André. Toutefois, ce personnage brutal ne réclamera pas, à la fin du voyage, la somme exigée au départ pour faire passer la frontière au jeune communiste (*CDN*, 86-88), attitude peu commune chez un passeur si l'on en croit les témoignages rapportés par l'historienne Marie-Christine Volovitch-Tavares[11]. Par conséquent, en mettant un terme à ce rapport

---

[9] Sur l'importance de la preuve et du commentaire autorisé dans le roman à thèse, voir Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 37, 152, 201, 202, 220.
[10] José NEVES, *op. cit.*, p. 350.
[11] Cf. Marie-Christine VOLOVITCH-TAVARES : « En fait, il semble que certains passeurs comme certains logeurs aient eu un comportement tout à fait correct. Le prix des passages était élevé, mais pour ce prix certains purent traverser clandestinement deux frontières dans des conditions convenables de transport et de

d'argent, Lambaça se solidarise sans le dire avec André, d'où ce commentaire de José Neves : « O serviço é agora gratuito, assume a natureza de um bem e a relação desmercadoriza-se, duplicando a experiência libertadora […]. »[12]. Lambaça, le contrebandier, et André, le communiste, apparaissent comme des « adversários no fundo solidários »[13], ainsi que le fait remarquer Urbano Tavares Rodrigues qui présente le premier comme une figure ambiguë dont la fonction narrative consiste essentiellement à entretenir le suspense[14]. En effet, Lambaça contribue fortement à la tension dramatique d'un bout à l'autre du récit, laquelle est alimentée par un suspense haletant, par la curiosité que suscite ce personnage mystérieux et par la surprise, parfois négative, parfois positive, qu'il crée. Comme l'observe Urbano Tavares Rodrigues[15], Lambaça se présente tantôt comme un adjuvant, tantôt comme un opposant, ce statut hybride le transformant en personnage assez imprévisible, ce qui rend d'ailleurs la lecture du récit plus captivante[16].

Lambaça a fait un enfant à Zulmira que l'engrenage de la misère a conduite à se prostituer malgré elle, la prostituée étant une autre figure du lumpenprolétariat. Marx rappelle qu'en France, au XIX[e] siècle, « les ouvriers d'usine appellent la prostitution de leurs femmes et de leurs filles l'heure de travail supplémentaire »[17]. Dans l'œuvre tiaguienne, la prostitution, sujet qu'abordait déjà le roman réaliste-naturaliste du XIX[e] siècle[18], est condamnée chez l'homme, et tout particulièrement chez le communiste qui se livre ainsi à une forme d'exploitation, comme nous avons eu l'occasion de le montrer dans le chapitre précédent. Néanmoins, la prostituée involontaire bénéficie de la compréhension bienveillante de l'auteur qui la pose en victime de la société, comme le faisaient déjà au XIX[e] siècle les tenants de l'utopie collectiviste qui annonçaient la régénération de la vie

---

nourriture, et ils eurent de bonnes relations personnelles avec leurs 'guides'. Mais d'autres témoignages indiquent des prix élevés (2 000 à 3 000 francs) qui ne se justifiaient pas étant donné les conditions de transport, de logement, de nourriture. Il y eut aussi des escroqueries, des vols, des meurtres, dit-on. Et surtout, certains passeurs se conduisirent d'une façon absolument odieuse. » (*op. cit.*, p. 39).

[12] José NEVES, « Lambaça, o contrabandista de Álvaro Cunhal », in Dulce FREIRE, Eduarda ROVISCO et Inês FONSECA (dir.), *Contrabando na Fronteira Luso-espanhola – Práticas, Memórias e Patrimónios*, Lisbonne, Nelson de Matos « Pensar-Navegar ; n° 1 », 2009, p. 321-322.

[13] Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 14.

[14] *Ibid.*, p. 15.

[15] *Ibid.*, p. 23-25.

[16] Cf. Vincent JOUVE : « Les personnages *supériorisés* […] suscitent intérêt et curiosité : eu égard à leur part de mystère, ils dégagent un attrait évident. » (*L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 181).

[17] Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, éd. cit., p. 169 ; voir également, au sujet de la prostitution, Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 251, 253.

[18] Que l'on songe, par exemple, à la prostituée Concha dans *A Capital* d'Eça de Queiroz, ou encore, dans la nouvelle naturaliste de Fialho de Almeida, *A Ruiva*, à Carolina, personnage qui appartient au lumpenprolétariat lisboète. Ces deux écrivains étaient appréciés des auteurs néo-réalistes ; voir José ROGEIRO, *Neo-Realistas de Vila Franca de Xira – Lugares da Memória*, Lisbonne, Roma Editora, 2006, p. 36.

sexuelle « par l'abolition du mariage, cette prostitution légale, et par celle de l'argent »[19]. C'est que le « futur régime socialiste est ainsi caractérisé autant par ce qu'il créera que par toutes les choses mauvaises qui disparaissent d'un coup, n'ayant eu de raison d'être que dans et par le capitalisme, en vrac : délinquance, prostitution, frontières, militarisme, superstitions religieuses, alcoolisme […], enfants-martyrs, […] littérature vulgaire […]. »[20], précise Marc Angenot. Toutes ces choses, notons-le au passage, sont remises en question dans l'œuvre de Manuel Tiago.

Lambaça décide de passer la nuit dans une maison de paysans pauvres isolée au milieu des montagnes. André y fait la connaissance de Zulmira qui donne le sein à un nourrisson de six mois tout en repoussant les avances de Lambaça, déjà à moitié ivre (*CDN*, 72). Elle pose ensuite sa main sur celle du jeune garçon : « […] olhou o moço longamente como a querer dizer com os olhos qualquer coisa que ele não percebeu, e com segurança, em cima da mesa e bem à vista, pôs a sua mão morena em cima da do moço, apertou-a e deixou-se assim estar. » (*CDN*, 73). C'est alors que Lambaça lâche cette phrase, créant la surprise au moment où André s'attendait à « uma cena de facadas e tiros » (*CDN*, 73) : « – Se queres, vai primeiro com ele, mas a noite passa-la comigo. » (*CDN*, 73). André comprend enfin ce qui lie Zulmira et Lambaça : « A rapariga nem amante do Lambaça era. Era apenas uma prostituta. » (*CDN*, 73-74). Il entendra aussi le « ranger odiento da cama do outro lado do tabique » (*CDN*, 75), ce qui l'indigne au plus haut point :

> Enrolado na manta, a indignação e a tristeza sufocavam-no. Porquê aquilo ? Porquê ? Que tragédia se ocultava naquela casita de camponeses, a cem metros de um povoado perdido nas serranias ? Como era possível aquilo ali ? Uma camponesa, tão nova, tão bela, nascida não para vender amor, mas para ser amada ? A quem ele seria capaz de amar, estava certo disso ? (*CDN*, 76)

L'auteur n'idéalise pas cette jeune paysanne « descalça e pobremente vestida » (*CDN*, 69), mais ne la condamne pas non plus, bien au contraire. Il respecte ainsi la consigne du réalisme socialiste selon laquelle, comme le rappelle Marc Lazar, il ne faut pas se limiter à « l'illustration misérabiliste » car « en rester là ferait croire à la résignation », aussi « doit-on percevoir l'espoir »[21], schéma narratif auquel obéit *Cinco Dias, Cinco Noites*. En effet, le narrateur émet à plusieurs reprises un jugement de valeur positif à

[19] Marc ANGENOT, *Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 94 ; voir aussi p. 216-217.
[20] *Ibid.*, p. 95.
[21] Marc LAZAR, « Le réalisme socialiste aux couleurs de la France », art. cit., p. 68.

l'égard de Zulmira, insistant sur son sourire « sereno e puro » (*CDN*, 72) : ces adjectifs, au demeurant répétés (*CDN*, 76), présentent une coloration axiologique positive. La référence insistante à sa pureté (*CDN*, 69, 70), qui fait qu'il y a en elle « um contraste indecifrável » (*CDN*, 70), s'inscrit d'ailleurs dans le programme utopique qu'esquisse le jeune héros communiste, André : « Sentiu-se reconfortado. Ele vivia afinal, juntando a sua fraqueza a milhões de outras fraquezas, para tentar impedir a existência na sua pátria de raparigas com aquela sorte. » (*CDN*, 76). Conscient de sa faiblesse ontologique, il revient à de meilleurs sentiments envers Zulmira dont il est visiblement tombé amoureux et qui apparaît comme une victime de l'exploitation sexuelle dans une société criminogène. Il éprouve pour elle « ternura e piedade » et voudrait « que ela compreendesse ou adivinhasse o seu proceder e os seus sentimentos » (*CDN*, 79). Il passe donc du dégoût à la sympathie, au sens étymologique de « souffrir avec ». Les adieux seront déchirants : « A moça disse-lhe então adeus com a mão, num gesto tão triste e tão desamparado, que nunca mais deixou de o repassar e de lhe doer. » (*CDN*, 80). La fille-mère Zulmira est finalement réhabilitée aux yeux du lecteur et d'André qui fait sienne la souffrance de cette femme du peuple. Cet épisode fait écho à la dénonciation par le jeune Álvaro Cunhal du sort réservé aux filles-mères, aux prostituées et aux femmes violées. En effet, dans son mémoire de maîtrise sur le droit à l'avortement, il écrit :

> São referidas as seguintes situações particulares :
> – « a injustiça social para com as mães solteiras, em virtude da moral dominante, que é incapaz de compreender o amor desinteressado. A impunidade dos abusos da burguesia, condenando a mãe solteira à 'desonra' e aos maiores vexames […] » ;
> – « a existência de dezenas de milhares de prostitutas condenadas a nunca terem um lar e cujos filhos eventuais não terão um pai » ;
> […] – as violações em geral, e em particular as ocorridas em tempo de guerra.[22]

Néanmoins, Cunhal se montrera peu compréhensif à l'égard des filles-mères d'extraction bourgeoise[23] ; Zulmira est d'ailleurs d'origine paysanne. Dans *Cinco Dias, Cinco Noites*, André démontre en tout cas sa capacité à s'affranchir des préjugés bourgeois à l'égard de celles qu'on appelle de manière péjorative les « femmes de mauvaise vie ».

[22] Manuela PIRES, art. cit., p. 69.
[23] *Ibid.*, p. 68, 69.

2. Le marginal : une menace pour l'ordre établi

Dans *Até Amanhã, Camaradas,* Manuel Tiago campe aussi avec tendresse le personnage d'Elvas, figure ambivalente du marginal :

> O que lia o jornal era um estranho tipo de barba crescida e roupa em farrapos, com rasgões tão grandes que dir-se-ia feitos de propósito para deixarem ver um braço roliço e o peito gordo e felpudo. Olhava insolentemente Maria, mirando-a de alto a baixo, e, sem se importar com a impaciência dos outros pela continuação da leitura, seguiu-a com a vista até ela desaparecer. (*AC*, 79)

Dans un contexte de dictature, le fait de lire un journal, qui plus est devant un auditoire analphabète, passe pour un acte subversif, comme le montre la réaction de l'inspecteur Sanches pour qui un homme du peuple lisant des journaux ou des livres est forcément suspect (*SOC*, 145). Le goût de la lecture, souvent valorisé dans l'œuvre tiaguienne, doit être interprété plutôt comme un signe, un espoir de désaliénation .

Malgré son dénuement, Elvas se montre solidaire des jeunes militants communistes clandestins, auxquels il veut donner ses tickets de rationnement, dont ils étaient privés[24] :

> Era o homem que no dia anterior havia visto a ler o jornal no telheiro. Os monstruosos rasgões da roupa deixavam a descoberto o peito gordo e felpudo. As barbas negras cobriam-lhe o rosto. Vinha perguntar se queriam as suas senhas do racionamento do petróleo e do azeite.
>
> – Bem vê – disse olhando para si próprio de alto a baixo –, para mim não preciso.
>
> O homem falava de modo agradável, com palavras fáceis e correctas. Apesar dos farrapos e do aspecto de vagabundo sem eira nem beira, mantinha uma atitude de dignidade e de orgulho, a casarem com o corpo nutrido e a barba imponente, que dava mais realce a uns dentes brancos e limpos. Maria recusou a oferta. (*AC*, 81)

Ce vagabond éclairé et mystérieux (*AC*, 248) s'oppose par sa générosité et son comportement digne à la contrebandière fourbe mise également en scène dans *Até Amanhã, Camaradas* et dont nous avons parlé plus haut. Le texte offre un portrait en demi-teinte de ce personnage qui fait office parfois d'écrivain public et dont on ne sait pas grand-chose en définitive :

---

[24] Voir à ce sujet Ana Margarida de CARVALHO, « Cunhal, esse desconhecido », art. cit., p. 47.

> Aparecera por ali e por ali ficara. Chamavam-lhe o Elvas, porque dizia ser natural de Elvas, mas o seu nome era Damião. Estivera preso, ninguém sabia porquê. Uns suspeitavam de roubo, outros de homicídio. Já lhe haviam perguntado. Depois da resposta ficaram ainda a saber menos. O Elvas comprava o jornal, lia-o e comentava-o aos camponeses analfabetos. Escrevia-lhes correspondência e fazia-lhes as contas. Por esses pequenos serviços e por piedade, lhe dava um uma sopa, outro um pedaço de pão, outro o deixava dormir no palheiro. O Elvas não aceitava essas dádivas como esmola, antes como pagamento devido. Apesar de ser um farroupilha sem eira nem beira, infundia certo respeito.
>
> – O senhor ali onde o vê – concluiu o do telheiro – não dá nada por ele. Mas de parvo nada tem. Aquilo é homem com estudos que teve um azar na vida. (*AC*, 131-132)

Cette indétermination concernant la vie d'Elvas permet au lecteur d'imaginer qu'il s'agit d'un individu condamné pour délit d'opinion, vu le contexte du roman. En tout cas, malgré son passé douteux, il est bien accepté par les paysans car ils sont tous liés par une communauté de destin. En revanche, certains militants communistes ne l'apprécient guère car ils le voient rôder trop souvent autour de Maria et de la maison qu'elle occupe, ce qui suscite d'ailleurs la jalousie d'António (*AC*, 132) : « – Não me agrada ver um tipo desses rondar-te a porta – disse Paulo, pensando nos longos dias que Maria ficava só em casa. » (*AC*, 132). Le commentaire énigmatique du narrateur laisse toutes les hypothèses ouvertes : « Se conhecesse o Elvas, ainda menos lhe agradaria. » (*AC*, 132). Ce personnage trouble dépense à la taverne l'argent que lui ont confié des militants communistes qui lui ont fait confiance ; puis il plaisante au sujet de ses dettes : « – Se no outro mundo não encontrar os meus credores, não lhes poderei pagar as dívidas. » (*AC*, 249). C'est sur cette note humoristique que le marginal Elvas disparaît de la scène romanesque.

Un autre marginal, qui n'a rien d'un pauvre hère, est mis en scène dans la nouvelle « Vidas ». Il s'agit de Joaquim qui est issu d'une famille petite-bourgeoise en voie de prolétarisation. Son arrière-grand-père possédait « uma pequena mercearia » ainsi qu'une « quintarola » mais « aquilo não era futuro para os rapazes » : « dava pouco lucro ». En réalité, « vendia fiado e perdoava à gente pobre o que lhe deviam » (*COC*, 185). Ces précisions socio-économiques, données dès la première page de la nouvelle, illustrent le propos d'Alfredo Margarido au sujet de la notion polymorphe de peuple :

> Les auteurs du néo-réalisme ne peuvent pas y échapper, […] ils doivent aussi constater l'existence de plusieurs « peuples ». Impossible de les réduire à une catégorie unique. […] Dans la littérature néo-réaliste le peuple est un peu différent. L'espace sociologique où il se meut a augmenté.

> Le paysan et l'artisan se transforment déjà en ouvriers ; l'ouvrier industriel lui-même ; et certaines couches petites-bourgeoises qui craignent la prolétarisation avant toute chose […]. Mais le travailleur rural occupe encore, par la force des circonstances, une place de premier plan.[25]

Álvaro Cunhal ne privilégie pas la figure du travailleur rural, sauf dans son œuvre picturale[26], et décrit ici la prolétarisation tant redoutée d'une famille petite-bourgeoise[27]. Il fait prendre conscience au lecteur qu'il existe, en effet, des strates populaires différentes partageant le même destin, raison pour laquelle le petit commerçant de « Vidas » ferme les yeux sur les dettes de ses clients plus pauvres que lui. Les difficultés économiques de son fils Silvino qui a pris sa succession s'aggravent, si bien que la solidarité envers les plus démunis se perd peu à peu au sein de cette famille en voie de paupérisation : « […] ao contrário do pai, fazia pagar quem lhe fazia compras […]. » (*COC*, 199). Cette soumission au capitalisme marchand n'empêchera pas João, fils de Silvino, de devoir confier ses jeunes sœurs à la charité de la grande bourgeoisie terrienne incarnée par Dona Glória, alliance de classe qui se révélera d'ailleurs désastreuse pour ces dernières, comme nous l'avons vu. Cette prolétarisation croissante au sein d'une famille petite-bourgeoise doit être interprétée, chez un écrivain doté d'un solide bagage théorique marxiste, comme une illustration de l'épuisement du capitalisme, ce qu'Alfredo Margarido ne montre pas lorsqu'il évoque la prolétarisation de certaines couches petites-bourgeoises.

Cette prolétarisation place Silvino sous la dépendance de la riche propriétaire terrienne Dona Glória, dépendance économique dénoncée par Manuel Rato dans *Até Amanhã, Camaradas* (*AC*, 22). En déroulant la généalogie de Joaquim, l'auteur décrit le processus de prolétarisation jusqu'à son terme. S'il agite le spectre de la paupérisation qui frappe même ceux dont on pourrait penser qu'ils sont promis à la prospérité, c'est pour signifier qu'il n'y a pas d'avenir dans le capitalisme ; aussi un programme utopique s'esquisse-t-il à la fin de la nouvelle. Ainsi, le récit à thèse communiste se construit autour de la notion bipolaire de la dépendance économique et de l'émancipation sociale conçue comme horizon du texte.

---

[25] Alfredo MARGARIDO, « Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 38.
[26] Cf. Filipe DINIZ : « Os personagens são os do proletariado, sobretudo rural, e do pequeno campesinato, mas não se trata de representações estereotipadas, que pretendam apresentar *tipos* sociais. […] A própria dificuldade de, no desenho, distinguir as diferentes camadas proletarizadas que são o seu protagonista escolhido corresponde à realidade do Portugal dos anos 40 e 50, não a qualquer idealização tipológica. » (art. cit., p. 51). Voir également les annexes 3 et 4.
[27] On trouve aussi le thème de la prolétarisation de la petite bourgeoisie chez l'écrivain communiste Soeiro Pereira GOMES (*op. cit.*, p. 110-112). Dans sa nouvelle « Estrada do meu destino », un commerçant fait faillite et son fils préférera devenir ouvrier plutôt qu'employé de bureau.

L'émancipation en germe s'incarne aussi dans des personnages marginaux, anticonformistes, et non nécessairement communistes, mais qui pourraient le devenir, comme Joaquim ou son père, professeur d'histoire anticonformiste dont nous aurons l'occasion de parler. Joaquim, par sa jeunesse, représente le présent en train de se transformer positivement. D'emblée se dessine le portrait ambivalent de ce personnage : « Lindo rapazinho, encantador, mas insuportável […]. » (*COC*, 198). Il se montre souvent violent envers les autres enfants : « Ele então parava vencedor, lindo e sorridente, menino mau, mas encantador. As educadoras queixavam-se aos pais. » (*COC*, 198) ; la conjonction de coordination « mas » exprime l'ambivalence de ce « nico de gente » – « nico » est un terme ambivalent qui signifie « petit bout » mais aussi, dans le Minho, « diable » –, présenté comme un être asocial, d'où les plaintes des éducateurs. A l'école, il devient un cancre et redouble plusieurs fois ; en outre, il dilapide en quelques jours à peine son argent de poche du mois (*COC*, 203). Son père, enseignant, lui trouve un emploi : « Quando […] o pai lhe arranjou emprego, logo o largou. Vadiou e, regressando a casa sem dizer por onde tinha andado, pediu perdão ao pai. » (*COC*, 203). Ne rompant pas le dialogue avec lui, il continue de miser sur le travail comme facteur d'intégration sociale et l'envoie se régénérer en Angola :

> – Não, Joaquim, tens que aprender a trabalhar para teu sustento. Arranjei-te emprego em Angola. Irás para lá. Ganharás o suficiente para viver. Mas se faltas ao emprego e cais na vadiagem, não terás lá nem cá quem te socorra.
> – Esteja tranquilo, pai – prometeu Joaquim, intimamente entusiasmado com o que lhe parecia ser uma nova aventura. (*COC*, 203)

Comme nous pouvons le constater dans cette citation, le travail ainsi que l'enthousiasme sont des valeurs auxquelles l'auteur, pour satisfaire aux exigences du réalisme socialiste, accorde beaucoup d'importance dans ses récits. La solution à laquelle recourt le père de Joaquim nous fait penser à des œuvres littéraires du XIXe siècle où les colonies apparaissent déjà comme des lieux de régénération morale par le travail. Par exemple, dans *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco, auteur apprécié de Manuel Tiago, Simão est envoyé en Inde pour y purger sa peine ; dans la pièce de théâtre d'Ernesto Biester, *Os Operários*, un père désespéré enverra à contre-cœur son fils également en Inde pour le sauver de la perdition morale. Il aurait préféré l'Angola, destination moins lointaine, mais plus dangereuse d'un point de vue sanitaire. A la fin de la pièce, nous assistons au retour de l'enfant prodigue.

En Angola, Joaquim « no emprego, era um trabalhador que cumpria » (*COC*, 203). La régénération morale par le travail commence ainsi à faire son œuvre, même si Joaquim ne donne jamais de nouvelles à sa famille (*COC*, 205). Après son travail, il aime faire la fête et surtout lancer des paris insensés qu'il gagne le plus souvent (*COC*, 203-204) : « Apostou que de uma distância de vinte quilómetros da cidade, sendo largado de noite, de olhos vendados, em pleno mato infestado de bicharada perigosa, seria capaz de sozinho se orientar e voltar à cidade. » (*COC*, 204). Il gagnera son pari alors que son entourage commençait à s'inquiéter pour sa vie (*COC*, 204-205). Un beau jour, il rentre au Portugal et, « com o ar descarado de sempre » (*COC*, 205), demande à son père de lui trouver un travail : « – Como vê, pai, tudo se passou bem. Trabalhei como um mouro. Aprendi muito. Trago uns tostões. Peço agora que me arranje cá um bom emprego. Pode confiar que cumprirei. » (*COC*, 205). Il s'est métamorphosé, a fait ses preuves et l'on peut désormais lui faire confiance.

En convoquant, dans cet épisode, le mythe de l'enfant prodigue, l'auteur laisse transparaître sa vision optimiste de l'Homme et de son devenir, ce qui ressort d'ailleurs du commentaire qu'il fait sur *Le retour du fils prodigue*, tableau de Rembrandt[28]. A travers Joaquim, il valorise le sens du défi et la confiance en soi, toutes qualités requises pour devenir un révolutionnaire. En attendant de remettre en cause consciemment et activement l'ordre établi, Joaquim introduit une note de fantaisie dans la vie de ses tantes Rosário et Cristina qui se morfondent dans un foyer de religieuses : « As duas irmãs estavam maravilhadas. Joaquim trazia-lhes qualquer coisa de novo. Uma afirmação de vida, de gosto por viver, de ar livre, de espaço, do mundo. // […] E assim repetidas vezes deu às velhas tias momentos recompensadores da sua definitiva solidão. » (*COC*, 217). Le récit tiaguien, en raison de l'optimisme qui le sous-tend, ne peut que valoriser également l'affirmation de soi ainsi que le goût de vivre et l'amour de la liberté. On remarquera que Joaquim refusera de « prestar homenagem a uma imensa fortuna » (*COC*, 208) en rendant visite à la protectrice de ses tantes, la riche propriétaire terrienne Dona Glória. Cet anticonformiste porte donc en lui le germe salutaire de la rébellion.

---

[28] Cf. Álvaro CUNHAL : « *O Regresso do Filho Pródigo* de Rembrandt é uma obra notável pela tonalidade da cor e do ambiente, pela composição, pela maestria formal […]. Mas o mais exaltante valor estético no quadro é tudo o que nos diz do 'filho pródigo' que voltou. O valor estético da mensagem humanista – da figuração daquele que correu mundo, que sofreu privações, que conheceu a solidão e o abandono, que tem naqueles pés nus superiormente pintados […] a marca de toda essa longa caminhada e dessa longa experiência e que regressa, carente de protecção, de carinho e de amor. » (*A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 19-20).

3. Les criminels : le rebut de la société criminogène

En définitive, l'auteur se sent proche des marginaux et des laissés pour compte, comme le note José Pacheco Pereira : « Impressionam-no os seus companheiros contrabandistas, nos quais encontrara – como encontrará, mais tarde, nos presos de delito comum – um sentimento de partilha com o povo a que ele, como intelectual, não pertencia, mas com quem queria ter um destino comum. »[29]. Nous nous pencherons de nouveau sur *A Estrela de Seis Pontas* pour nous intéresser cette fois non pas à la prison en tant que telle et au temps psychologique conditionné par ce lieu très particulier, mais à ces occupants. *A Estrela de Seis Pontas* est un roman rédigé en 1994, « um tanto à pressa »[30], qui s'inscrit dans le genre des mémoires de prison pratiqué au Portugal par Camilo Castelo Branco et au Brésil par Graciliano Ramos, tous deux ayant fait paraître leurs *Memórias do Cárcere*, l'un en 1862, l'autre en 1953. D'après Gonçalo Duarte[31], Graciliano Ramos, qui a connu la prison pour des raisons politiques, faisait partie des écrivains brésiliens les plus lus par les auteurs néo-réalistes portugais ; Camilo Castelo Branco était, quant à lui, très apprécié d'Álvaro Cunhal, qui a pu lire ses *Memórias do Cárcere* :

> Na literatura portuguesa, é uma obra próxima das *Memórias do Cárcere* de Camilo Castelo Branco, com que tem muitas similitudes […]. Cunhal pediu ao pai muitos livros de Camilo e estudou na cadeia a sua obra, sobre a qual escreveu um pequeno caderno de notas ensaísticas e, embora não haja registo de que tenha lido especificamente este livro, é muito provável que o tenha feito […]. Se o leu na cadeia – sabemos que em 1950 leu, por exemplo, o *Eusébio Macário* –, não podia deixar de ver a similitude da sua situação e do seu olhar, em particular sobre os presos comuns, com que tinha de conviver, com o de Camilo. Quer n'*A Estrela de Seis Pontas*, quer nas *Memórias do Cárcere*, é relatada uma série de « casos » prisionais, com uma aproximação e compreensão muito semelhantes. Cunhal afirmou que « poderia, em vez de ter escrito um romance, ter escrito um estudo de Direito penal a partir dessa experiência » […].[32]

A Estrela de Seis Pontas est une contribution que Manuel Tiago apporte à la littérature de détention, et tout particulièrement à la littérature de détention produite par des

---

[29] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 194.
[30] *Idem*, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 153.
[31] Voir à ce sujet Gonçalo DUARTE, art. cit., p. 396.
[32] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 154.

communistes[33]. Notons qu'en raison de son caractère foncièrement testimonial – Urbano Tavares Rodrigues qualifie *A Estrela de Seis Pontas* de « romance testemunhal »[34] –, la littérature de détention a une visée plus éthique qu'esthétique. Pour Manuel Tiago, il s'agit de s'acquitter de son devoir de témoigner de la souffrance de tout un peuple sous la dictature métaphorisée par la prison. Bien sûr, il n'a pas écrit sur les prisonniers politiques dans les pays communistes : ces mémoires de prison existent aussi. Manuel Tiago parle de sa difficulté à faire de la littérature lorsqu'il a composé son troisième roman, *A Estrela de Seis Pontas* : « Depois dos dois primeiros, já nem pensava escrever mais obras de ficção, mas, quando se tomou a decisão de assumir a autoria, fiz uma outra experiência e novamente tropecei com a dificuldade da escrita de ficção. Depois outro, *A Casa de Eulália*, acho que foi mais bem conseguido do que *A Estrela de Seis Pontas*. »[35]. Cette difficulté tient sans doute au fait que les mémoires de prison relèvent davantage de la paralittérature que de la littérature proprement dite, où le critère principal est l'esthétique. D'ailleurs, dans *A Estrela de Seis Pontas*, le narrateur fait ce commentaire métalittéraire sur la littérature de détention, avec une pointe d'ironie mordante :

> Contava-se que um escritor conhecido pedira e lhe fora dada em tempos autorização da cadeia para ficar fechado vinte e quatro horas numa cela. Justificara o pedido por estar escrevendo um romance e haver no romance um personagem que sofria pesada condenação. Ele, escritor, queria ter ao vivo a experiência do que podia sentir um condenado a quinze anos de pena maior, ficando tantos anos fechado numa cela. Um dia não é bem a mesma coisa de quinze anos, ou seja, contando três bissextos, cinco mil quatrocentos e setenta e oito dias. Mas o escritor considerou satisfatória a experiência.
>
> Não consta que o romance uma vez escrito e editado tenha sido enviado para a biblioteca da Penitenciária. Não consta portanto se algum condenado teve ocasião de lê-lo. Seria de interesse conhecer as opiniões. (*ESP*, 161)

Cet écrivain ridicule, victime de l'illusion du réel qu'il ne peut que mimer pauvrement pour n'en restituer que les effets de surface, est disqualifié pour écrire sur la

---

[33] Cf. *idem* : « Existe uma extensa literatura memorialística e ficcional, nacional e internacional, sobre a experiência comunista da prisão e pode-se comparar o modo como Cunhal vive a prisão com o de outros comunistas presos […]. Muita dessa literatura, onde se encontram páginas de tão grande qualidade como as de Cesare Pavese ou Graciliano Ramos, dificilmente se compara com a experiência de Cunhal, um dos poucos dirigentes comunistas europeus a conhecer um longo período de prisão na sua idade adulta. » (*ibid*., p. 152).

[34] Urbano Tavares RODRIGUES, « *A Estrela de Seis Pontas* e a sua profunda humanidade », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 42.

[35] Cit. in Catarina PIRES, *op. cit*., p. 254.

vie carcérale. A travers lui, Manuel Tiago s'en prend à la littérature bourgeoise incapable de représenter la réalité de manière convaincante, car elle n'est que pure fiction. Le réalisme socialiste, quant à lui, « soumet […] l'esthétique à l'éthique », comme le rappellent René Ballet et Christian Petr[36]. S'agissant de la littérature de détention dont le but premier est de dire la vérité sur une expérience humaine limite, sur la cruelle réalité de la vie carcérale, la posture de l'homme de lettres n'est pas la plus recommandée car la peinture de l'univers carcéral ne relève pas simplement d'un travail esthétique, d'un exercice de style. Ceci serait immoral et contre-productif car le lecteur n'aurait affaire qu'à un pâle reflet d'une réalité tout à fait singulière. La compassion, l'imagination et le talent littéraire ne suffisent donc pas car les mémoires de prison constituent en principe, plus qu'un objet esthétique, un document humain, mais aussi, dans le cas qui nous occupe, historique. Aussi les critères en la matière ne peuvent-ils être que l'authenticité et la sincérité de l'auteur ainsi que la vérité – Urbano Tavares Rodrigues parle de « vision hyper-réaliste profondément humaine »[37] –, qui s'oppose à la facticité de la littérature bourgeoise. La prétention illusoire de faire de la littérature avec un tel sujet, que l'on observe chez le romancier aliéné du réel mis en scène ici, aboutirait à une mystification. Ainsi, le témoignage implique le vérisme chez Manuel Tiago qui se sent habilité à décrire la vie des prisonniers, expérience qu'il a vécue réellement, de l'intérieur ; ce genre de récit suppose par conséquent une éthique de l'écriture. On notera par ailleurs que le narrateur de *A Estrela de Seis Pontas* n'est pas un narrateur omniscient, ce qui révèle la difficulté de représenter avec véracité une expérience intime et extrême, de traduire une vérité qui ne peut être qu'intérieure : la fiction est toujours en deçà de la réalité lorsqu'on traite un tel sujet. Le narrateur de *A Estrela de Seis Pontas* s'en tiendra donc aux faits, à ce que l'on peut observer en prison où la vérité est toujours difficile à appréhender : « Não se sabe por que vias de comunicação, a notícia [de l'évasion d'un détenu] correu logo de manhã por toda a cadeia. Logo também se contaram versões variadas. Ao fim e ao cabo, ainda que muitos pormenores nunca tenham sido esclarecidos, o que ficou sendo a verdade histórica encerrava uma ideia fundamental […]. » (*ESP*, 139).

La macro-structure du roman se caractérise par une série de portraits, ou plus exactement de biographies criminelles indépendantes, l'auteur s'intéressant à la part d'ombre des personnages : la cohésion de l'ensemble est garantie par le thème de la

---

[36] René BALLET et Christian PETR, *op. cit.*, p. 41.
[37] Urbano Tavares RODRIGUES, « *A Estrela de Seis Pontas* e a sua profunda humanidade », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 42.

criminalité et par l'espace, toujours le même, de la prison. En réalité, la construction du récit est un peu plus élaborée. Voici ce qu'écrit Urbano Tavares Rodrigues au sujet de sa micro-structure : « As múltiplas histórias evoluem espaçadamente […], e nos seus sucessivos desfechos (pois há micronarrativas que se vão fechando dentro da macronarrativa) desenham-se lendas, horrores, gestos de simpatia humana e até uma ciência da vida. »[38]. Le personnage du criminel prolétaire ainsi que l'espace carcéral où il essaie de survivre confèrent une forte dimension picaresque au récit, les auteurs néo-réalistes ne dédaignant pas le genre picaresque[39].

L'aspect véridique et historique du roman transparaît dans l'illustration en couleurs de la première page de couverture, sous laquelle figure l'indication taxinomique « romance », et il est renforcé par l'illustration de la page de garde. La première, de José Serrão, illustre le titre de manière tout à fait explicite puisqu'elle représente un bâtiment en forme d'étoile à six branches qui n'est autre que la Penitenciária de Lisbonne, bien connue de certains opposants à la dictature : cette prison sera d'ailleurs nommée dans le récit (*ESP*, 30, 161). La deuxième illustration en noir et blanc, de l'auteur lui-même[40], campe des détenus mal chaussés, avec leur matricule, dans la cour de la prison dont on devine les cellules sur quatre étages, ce qui est parfaitement conforme à la réalité[41]. Un autre élément paratextuel retiendra notre attention. Il s'agit du titre de la collection – « Colecção Resistência » –, tout à fait significatif sur le plan idéologique, dans laquelle Manuel Tiago a fait paraître son roman, aux éditions Avante! dont le nom emblématique est inséparable du parti communiste portugais auquel renvoie explicitement le logotype de la maison d'édition composé d'une faucille et d'un marteau. On relèvera également sur la page de titre la transcription d'une phrase bien connue du *Manifeste du parti communiste* qui figure dans chaque œuvre de Manuel Tiago et qui est en adéquation avec le nom de la collection : « Proletários de todos os países, uni-vos ! ». Cette phrase[42], qui clôt le manifeste et incite à la révolte, s'adresse donc aux opprimés et, par voie de conséquence, aux détenus victimes

---

[38] *Ibid.*

[39] Cf. João PALMA-FERREIRA : « […] de retumbâncias revolucionárias e de forte destino no movimento neo-realista […] o maltês é figura tratada, entre outros, por Manuel da Fonseca […]. » (*Do Pícaro na Literatura Portuguesa*, Lisbonne, I.C.A.L.P. « Biblioteca Breve/Série Literatura ; n° 59 », 1981, p. 133). On trouve une référence au « maltês » dans *A Estrela de Seis Pontas* (*ESP*, 85).

[40] Voir José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 187, 188.

[41] Cf. *idem* : « Foi concebida para albergar nos seus quatro pisos e nas suas 568 celas uma importante população prisional. » (*ibid.*, p. 155).

[42] D'après Gérard RAULET, « il s'agit de la résolution qui sert de préambule aux statuts de la Ligue des communistes, adoptés lors de son deuxième Congrès, le 1er décembre 1847. » (« Notes et bibliographie », in Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 312, n. 4).

d'une société injuste. Tous ces éléments paratextuels scellent un pacte de lecture réaliste et présentent cette prison politique comme un espace de résistance et donc de lutte qui s'annonce d'ailleurs prometteuse, comme le suggère notamment l'illustration de la première page de couverture où la Penitenciária de couleur brique est dessinée sur un fond bleu azur[43], symbole d'évasion, dans tous les sens du terme[44]. Symbole d'espérance et de renouveau[45], le vert, couleur dominante de la couverture, et ses dégradés accentuent par ailleurs l'optimisme réaliste qui s'affiche en toile de fond, dès la première page de couverture où un ciel bleu étoilé entoure l'étonnant bâtiment de briques. On doit donc s'attendre à trouver dans ce roman un message d'espoir et de bons prisonniers qui sont, surtout, les personnages communistes emprisonnés pour des raisons politiques dont il sera question dans le prochain chapitre. Bons ou mauvais, tous les détenus ont les yeux tournés vers le ciel auquel peut également faire penser le mot « estrela » contenu dans le titre du roman, autrement dit vers un monde enchanteur. Le titre de ce roman peut ainsi apparaître comme un titre thématique pour certains lecteurs s'ils l'associent à l'illustration de la première page de couverture, ou comme un titre onirique pour d'autres qui n'auraient pas connu le salazarisme sur lequel ils sauraient peu de chose.

Même si *A Estrela de Seis Pontas* « não é um livro apologético, não incita a uma adesão política nem propõe um modelo de vida »[46], ainsi que le fait observer Urbano Tavares Rodrigues, il ne faudrait pas négliger la vision marxiste du crime et donc de la société qui s'en dégage. En effet, nous avons affaire, comme le signale António Guerreiro, à « um romance que conta a experiência da prisão, do ponto de vista de um preso político que partilha o mesmo espaço dos presos de delito comum. E, como é evidente, o olhar do narrador sobre o crime não escapa a uma visão do mundo baseada nas sobredeterminações económicas e sociais. »[47].

D'ailleurs, le véritable personnage de *A Estrela de Seis Pontas*, malgré la structure en apparence fragmentée du récit, est un personnage collectif, comme l'a fort bien remarqué Urbano Tavares Rodrigues[48]. Ce personnage collectif n'est autre que le peuple

---

[43] Le bleu et le rouge étaient les couleurs préférées de Manuel Tiago, d'après son éditeur, Francisco Melo : « Quanto às capas, Cunhal sugeria certas cores – gosta das mais quentes, os azuis, os vermelhos – e opinava sobre o tipo de letras para o título. » (cit. in João Céu e SILVA, *Uma Longa Viagem com Álvaro Cunhal*, 2e éd., Porto, ASA Editores, 2005, p. 184).
[44] Voir à ce propos Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 129.
[45] *Ibid.*, p. 1004.
[46] Urbano Tavares RODRIGUES, « *A Estrela de Seis Pontas* e a sua profunda humanidade », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 43.
[47] António GUERREIRO, art. cit., p. 43.
[48] Voir à ce sujet Urbano Tavares RODRIGUES, « *A Estrela de Seis Pontas* e a sua profunda humanidade », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 42.

exploité et opprimé par un système politique et socio-économique injuste. Cette incursion dans le monde de la criminalité poursuit selon nous un double objectif : dénoncer la société salazariste et capitaliste criminogène au moyen d'une galerie de portraits de criminels ou de passages à visée éthique et présenter les communistes comme un peuple à part, un peuple dans le peuple, un peuple martyr. Les prisonniers communistes se trouvent, du reste, complètement isolés des autres détenus. A ce stade de la discussion, il convient de distinguer la morale, qui fait appel au cœur, aux émotions, et au nom de laquelle le lecteur, dans un premier mouvement d'indignation, peut condamner en bloc les criminels, de l'éthique, qui s'adresse à la raison et au nom de laquelle ce même lecteur peut expliquer, sans forcément les justifier, les actes incriminés. C'est cette dernière posture qu'adopte le narrateur de *A Estrela de Seis Pontas* qui ne verse donc pas dans le mélodrame : la raison dialectique doit l'emporter sur l'émotion chez un écrivain marxiste.

Les crimes sexuels sont souvent évoqués par Manuel Tiago. Fradinho, ainsi surnommé parce qu'il marchait « curvado, as mãos juntas como se andasse a rezar » (*ESP*, 79-80), est un violeur qui clame son innocence. Mais le narrateur ne se laisse pas duper par les apparences et le discours trompeur du personnage (*ESP*, 81), aidant ainsi le lecteur à démêler le vrai du faux. Le surnom affublé d'un diminutif de ce personnage est par conséquent tout à fait significatif puisqu'il suggère que l'habit ne fait pas le moine. L'auteur met aussi en scène un gynécologue qui se retrouve en prison pour avoir abusé de ses patientes : « Para o efeito escolhia as doentes mais jeitosas que como ginecologista o consultavam. […] O resto era fácil. Punha as doentes a dormir e abusava delas. » (*ESP*, 97). Et le narrateur de conclure : « Haverá crimes perfeitos. O dele não o foi. » (*ESP*, 98). Le verdict tombe enfin : « Apesar das muitas protecções, o doutor não conseguira safar-se. […] Além disso o seu crime não o deslustrava apenas a ele mas à profissão, ao meio social, à classe. O tribunal foi reconhecidamente generoso ao dar-lhe apenas 6 anos de prisão maior. » (*ESP*, 97-98). Dans une société de classes, il existe donc, selon une perspective marxiste, une justice de classe, comme le révèle l'utilisation, par le narrateur, de l'adverbe de restriction « apenas » pour indiquer que l'atténuation de la peine dont a bénéficié ce criminel est purement arbitraire. Ce gynécologue, en prison, continuera de faire preuve, de manière ridicule, d'un esprit de classe poussé jusqu'à l'absurde : « […] mantinha-se à parte e não falava a ninguém pois entendia que nada tinha a ver com criminosos. » (*ESP*, 98). Les autres prisonniers de droit commun lui rendent la pareille : « Podia até parecer estranho como contra ele se concentravam tão fortes e gerais sentimentos de condenação, censura, rancor e desprezo. » (*ESP*, 96). Le narrateur insiste : « O desprezo por ele era

geral. » (*ESP*, 97). Cette insistance concernant le mépris dont ce gynécologue, qui a prémédité son geste, est l'objet vise à jeter le discrédit sur la classe bourgeoise qu'il représente, une classe perçue comme dépravée. Le narrateur fait appel, en revanche, à la sensibilité du lecteur au sujet d'un père qui a violé ses trois filles : « […] o 101 fora condenado por ter violado três filhas e aquela era a única que o visistava. » (*ESP*, 188). Cette jeune fille, abusée par son père, se montre malgré tout solidaire de ce dernier : « – Sim, pai. Trago-te o que pedes. Eu arranjo, não te dê cuidado. Não posso tirar-te daí, mas posso ajudar-te. » (*ESP*, 188). L'expression « Eu arranjo » transporte le lecteur dans le milieu populaire où s'est jouée cette tragédie familiale, bien loin du milieu où a sévi le gynécologue dont nous venons de parler. Au parloir, les deux personnages deviennent touchants : « – Vejo que estás a chorar, pai. Não chores, senão também eu choro. » (*ESP*, 188).

La perception du crime varie par conséquent en fonction du milieu où il a été perpétré, et ce en raison du parti pris du narrateur qui, dans ce genre de récit, se confond nettement avec l'auteur qui a côtoyé toutes sortes de criminels pendant ses longues années d'incarcération. Afin de ne pas jouer trop longtemps sur la corde sensible du lecteur, le dialogue entre le père et sa fille est alors interrompu par les paroles aigres de la femme d'un détenu. Ainsi, la fille violée se montre compatissante et le père violeur pénétré de sa faute ; il s'oppose donc au gynécologue, pervers sexuel sans rémission, pour qui le salut semble hors d'atteinte. Cette scène sobrement émouvante apporte par conséquent une note d'espoir, l'homme étant capable de se régénérer.

Penchons-nous maintenant sur un crime passionnel pratiqué de manière effroyable par un pauvre hère : « Em poucas palavras, porque palavras a mais deslustram a história, matara a mulher quando descobriu que ela o enganara, esventrara o cadáver, arrancara o fígado, cozinhara-o em iscas e, ao chegarem a casa para o almoço os filhos adolescentes, dera-lhes as iscas a comer. » (*ESP*, 110). Un seul détenu prend la défense de Lagarto qui a reçu ce surnom car, pour beaucoup, il est non pas « um homem, mas um bicho repugnante » (*ESP*, 109) : « – O lugar deste desgraçado não é aqui – comentava o Silvino. – O lugar dele é num manicómio. » (*ESP*, 110). Le crime foncièrement pathologique est, quant à lui, commis par un cleptomane qui avertit sa victime avant de la détrousser (*ESP*, 90-91). Même irresponsables, ces individus croupissent dans les geôles salazaristes.

Les crimes pour de l'argent sont abondamment décrits car ils permettent de mettre en cause la société salazariste et capitaliste. Les ressorts de ces crimes sont l'envie ou le besoin. Mata-a-Velha a commis un crime crapuleux en tuant une veille femme pour lui dérober une somme rondelette qu'il sait où trouver à sa sortie de prison (*ESP*, 56-57).

Malheureux en affaires et redoutant la faillite, le prisonnier 333 vole ses deux associés puis les tue. Néanmoins, la justice se révélera clémente envers lui : « […] o juiz compreendeu tão bem o acusado que a honra foi relativamente ligeira. » (*ESP*, 67). Garino, qui a volé par nécessité, trouve cela stupéfiant (*ESP*, 67) car il a écopé d'une plus lourde peine : la bourgeoisie s'en sort mieux que le petit peuple devant les tribunaux. Le portrait du prisonnier 333 qui aurait dû se montrer solidaire de ses associés est forcément négatif, faisant de lui un objet de répulsion : « As feições eram secas, como que cortadas à machadada. Os olhos encovados, brilhantes e agressivos. Essa aspereza de feições era porém compensada pelos gestos amáveis, a voz pausada, a linguagem cuidadosa e a lisonja fácil […]. » (*ESP*, 66). Le rejet, voire la haine[49] du bourgeois et de l'avidité se manifeste sans ambiguïté dans le portrait de ce criminel qui n'est pas affublé d'un surnom mais d'un simple matricule, ce qui met l'accent sur son esprit calculateur.

La criminalité financière à laquelle Manuel Tiago accorde une large place dans son récit, va de pair avec le capitalisme triomphant qu'elle discrédite. Vianinha est un agioteur sans aucun scrupule qui, même en prison, prête sur gages aux autres détenus dont il exploite la misère morale, matérielle et sexuelle, et fait des affaires en devenant « o rei do mercado negro » : « Podia também arranjar, para compradores seleccionados, fotografias de mulheres nuas, revistas pornográficas e mesmo pequenas doses de haxixe. » (*ESP*, 130). Certains gardiens complices tirent également profit de ses activités illicites mais juteuses (*ESP*, 131), ce qui le transforme « numa verdadeira instituição » (*ESP*, 131), le diminutif accolé à son nom – Vianinha – l'abaissant cependant au rang de vil criminel. L'institution pénitentiaire est, quant à elle, discréditée une fois de plus.

Argentino, dont le surnom connote le goût de l'argent, a été impliqué dans une affaire crapuleuse d'envergure internationale. En effet, il a tué froidement son complice qui l'avait escroqué (*ESP*, 36). Argentino se livrait à des « traficâncias […] de grande valor monetário » qui étaient parfois « comprometedores para altas individualidades » (*ESP*, 104). Abusant de la crédulité des autorités brésiliennes, il se lancera dans une entreprise malhonnête mais très lucrative : « a […] exportação do Brasil para a Europa de valiosíssimos carragamentos de peles de cobra e de crocodilo » (*ESP*, 104). Il sera finalement démasqué : « Provou-se apenas que, com elevadas protecções, conseguiu passar para a Europa, sem limitações e sem pagar direitos, verdadeiras fortunas das mercadorias escolhidas. » (*ESP*, 105). Il a également dirigé un réseau international de prostitution de

---

[49] Lors de l'entretien qu'il accorde à Yúlia Petrova, Cunhal parle de la haine nécessaire pour en finir avec le salazarisme ; voir à ce propos Francisco FERREIRA, *op. cit.*, p. 28.

luxe. Des personnalités ont fait appel à ses services mais ne seront pas inquiétées : « De Portugal, num papel à parte nomes de altas individualidades que a polícia considerou naturalmente nada terem a ver com o caso. » (*ESP*, 135). A travers la référence à la prostitution, qui fait rage notamment à Lisbonne, siège du pouvoir, l'auteur offre une image dénigrante du régime salazariste qui se targuait hypocritement de l'avoir éradiquée[50]. Argentino ne sera pas jugé, ce qui en dit long aussi sur la déliquescence de la société salazariste :

> Entre as suas especialidades contava-se a de fornecer a peso de oiro jovens anunciadas como sérias ou casadas, mesmo em alguns casos como virgens, para as orgias de ministros e outros grandes da ditadura. Dessa vez também, a experiência indicou-lhe o caminho para se safar. Escreveu a contar a situação e a pedir ajuda. Acertou, naturalmente. Os processos instaurados foi um ar que lhes deu e poucos dias depois foi libertado. (*ESP*, 136)

Argentino sera finalement condamné à une lourde peine pour avoir assassiné son acolyte, mais il compte sur ses connaissances haut placées pour le sortir de prison : « Não esquecera os ministros e outra gente graúda que lhe deviam lúbricos préstimos e o silienciar de orgias e escândalos. Certamente também essa gente o não esquecera. A experiência já lhe havia ensinado […] que há silêncios para obter os quais se faz tudo e mais alguma coisa. » (*ESP*, 137). Sexe, argent et politique, tous les ingrédients sont réunis ici pour porter une charge contre la dictature portugaise, la société salazariste apparaissant comme profondément corrompue et injuste, et contre le système capitaliste mondial gangrené qui réduit l'être humain à une marchandise, comme le montre la traite des Blanches entre, notamment, le Portugal et le Brésil. Celle-ci a remplacé la traite des Noirs à laquelle le capitalisme naissant a recouru pour prospérer dès les Grandes Découvertes.

Certains sont davantage victimes que bourreaux et manifestent, selon le narrateur qui adopte à l'évidence une position marxiste, des signes salutaires de révolte justifiée contre un ordre socio-économique inique. Il en est ainsi d'Augusto dont le prénom n'est en rien péjoratif, notons-le au passage : « […] fora movido pela indignação das mais

---

[50] Cf. Álvaro CUNHAL : « […] é tão profunda a decomposição moral da sociedade, que a criminalidade e a prostituição não param de aumentar. O ritmo do aumento da prostitução é mais que duplo do ritmo do aumento da população. Um ano atrás havia, só em Lisboa, 500 prostíbulos e 5000 prostitutas matriculadas (mais do dobro do existente em 1926). Depois da espectaculosa, inútil e demagógica proibição da prostituição em Janeiro de 1963, em vez de umas tantas ruas e casas, temos a prostituição 'clandestina' espalhada por todo o lado. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 76-77 ; voir aussi p. 101 pour ce qui concerne la prostitution et la vente des femmes dans les colonies portugaises).

tenebrosas malfeitorias que um senhor lá da terra fizera à sua família, sedução e abandono de uma irmã, expulsão das terras e da casa com um cortejo de grandes desgraças. O Augusto chumbara o sujeito com um tiro de caçadeira, com a agravante de premeditação. » (*ESP*, 62). L'auteur, par la voix autorisée du narrateur, citera d'autres « casos reveladores de aprumo cívico e mesmo coragem moral » (*ESP*, 62), afin de souligner la portée idéologique de ce récit : « Casos de impiedade, violência e crueldade. Outros de homens bons que a sociedade e as circunstâncias da própria vida haviam empurrado ao acto. Assim o Garino. Assim o Silvino. » (*ESP*, 62). Ces personnages entre ombre et lumière remplissent une fonction démonstrative puisqu'ils sont la preuve « vivante », dans le récit à thèse qui nous requiert, que la société est criminogène. Ceci contrarie quelque peu la théorie de Lombroso selon laquelle l'individu peut porter le crime en lui, à l'instar du criminel-né qu'il décrit en recourant à la phrénologie et, d'une manière générale, au déterminisme biologique. Chez Manuel Tiago, c'est la société, bien plus que la nature, qui pousse au crime. A ce propos, José Pacheco Pereira fait observer que Cunhal a grandi « numa época onde teorias como as de Lombroso ainda tinham grande circulação »[51]. Manuel Tiago ne peut se rallier aux thèses de Lombroso, figure de proue d'une nouvelle école criminologique au XIXe siècle, car elles ébranlent la foi dans l'Homme capable de perfectionnement moral et s'accordent mal avec le mythe communiste de l'homme nouveau. Ecoutons le narrateur de *A Estrela de Seis Pontas* : « Houve quem dissesse que não há crimes mas criminosos. Muitos que praticam crimes poderiam ter passado a vida inteira sem os praticar. » (*ESP*, 63-64).

Chez Manuel Tiago, le bon criminel est celui dont le crime est motivé non par l'envie du voleur cupide ni par le plaisir qu'éprouve le violeur, mais par le besoin ou des circonstances malheureuses qu'il ressent et présente comme révoltantes. Il joue par conséquent le rôle de révélateur des injustices sociales. Garino[52], victime de la misère organisée, est le Robin des Bois des temps modernes, qui vole aux riches pour donner aux pauvres des campagnes, le vaste Alentejo apparaissant une fois encore comme le théâtre grandiose des conflits sociaux sous le salazarisme :

---

[51] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política,* vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960),* éd. cit., p. 176.

[52] Voici ce que Cunhal a raconté à Yúlia Petrova au sujet d'un homme rencontré en prison : « Era um camponês que chefiava uma quadrilha e fora condenado a quinze anos de prisão. Mas era um bandido de certo modo especial, parecido ao salteador generoso das antigas histórias. Tinha sido preso pelo facto de, durante um período de fome, ter assaltado o celeiro de um grande lavrador e por haver distribuído o trigo roubado entre os camponeses. » (cit. in Francisco FERREIRA, *op. cit*., p. 46).

> Sim, a coisa fora mais séria. Passara-se num daqueles prolongados períodos de desemprego e fome que varriam o Alentejo dos latifúndios. Os trabalhadores faziam concentrações, iam às Câmaras exigir trabalho, protestavam contra o governo. A única resposta eram as cargas da GNR, a ida apressada de brigadas da PIDE, espancamentos e prisões. O desemprego ficava na mesma. Na mesma também a fome negra.
>
> Então o Garino jogou mais forte. Com dois ou três jovens amigos do seu antigo grupo de assaltos às mercearias, realizou um plano audacioso. Primeiro foram de noite ao estábulo de um ricaço e trouxeram de lá dois machos corpulentos que arrearam como puderam. Depois foram a um monte que antes tinham vigiado para apurar das existências. Porta rebentada, foi só tirar e carregar. Alguns sacos de trigo, outros de batatas e feijão e ainda o que havia numa salgadeira que estava fornecida. E aí vão eles, às aldeias e casas dispersas distribuir aquela riqueza. (*ESP*, 54-55)

La relation de cause à effet est mise à nu de manière rationnelle par le biais du connecteur logique de conséquence « então », afin que la causalité sociale n'échappe à aucun lecteur. Le dénouement de cette affaire est tout aussi édifiant :

> Antes de proferir a sentença o juiz olhou fixamente o acusado.
>
> – Você não se pode queixar da sentença. Até fui generoso. Você é um comunista, é o que é ! – disse numa voz implacável.
>
> – Comunista, euuu ! – exclamou o Garino verdadeiramente espantado.
>
> Agora ria-se da cena, pois desde então aprendera muito.
>
> – Se calhar até já o era – disse irónico ao Augusto contando o episódio.
>
> – Deram-te duro – comentou o Augusto.
>
> – Deixa – disse o Garino – Foi uma das coisas mais acertadas que fiz na vida. (*ESP*, 55-56)

En sa qualité de « chefe reconhecido e confessado da operação », il sera condamné à une lourde peine (*ESP*, 55) par un juge qui, se posant en inquisiteur, exprime l'anticommunisme du régime salazariste. Garino déclare n'avoir rien à voir avec « a moderna geração » de bandits promis à un bel avenir qui cambriolent des banques pour s'enrichir crapuleusement, la criminalité financière grandissante allant de pair avec le capitalisme florissant. Puis il ajoute dans un sarcasme : « – […] O futuro é a estes que pertence. » (*ESP*, 180). Par conséquent, il assume parfaitement son acte qu'il revendique comme l'un des plus fondés qu'il ait jamais pratiqués, un acte politiquement engagé, insurrectionnel en quelque sorte : ayant beaucoup appris depuis son arrestation, il est devenu communiste. En réalité, il était communiste sans le savoir, idée que l'on retrouve dans d'autres textes de Manuel Tiago. Ainsi, le communisme s'impose comme une

évidence, quelque chose de naturel à l'homme qui a le sens de la justice chevillée au corps : il est une doctrine mais aussi un état d'esprit, une façon naturelle d'être au monde. Il existe donc les communistes avérés et les communistes en devenir qui étaient déjà, au fond, des communistes sans le savoir. Avant son adhésion au Parti, Garino incarne par conséquent le type du communiste qui s'ignore, du communiste malgré lui. Notons également que les meneurs courent toujours le plus gros risque, surtout sous un régime totalitaire qui redoute plus que tout la contestation de masse. A ce propos, dans *Psychologie des Foules*, ouvrage publié pour la première fois en 1895, Gustave Le Bon consacre un chapitre entier aux meneurs de foules susceptibles d'intéresser les dirigeants politiques ou les partisans d'un régime autoritaire. D'ailleurs, « Lénine aurait acheté et lu l'ouvrage à sa sortie »[53], écrit Mathieu Kojascha. Toutefois, les idées socialistes sont discréditées par Le Bon dans ce texte fondateur de la psychologie collective : « […] la contagion, après s'être exercée dans les couches populaires, passe ensuite aux couches supérieures de la société. C'est ainsi que, de nos jours, les doctrines socialistes commencent à gagner ceux qui en seraient pourtant les premières victimes. »[54]. Dans l'imaginaire du crime, le bandit social jouit d'un statut particulier : élevé au rang de héros populaire, ce justicier mythique est le bras vengeur des opprimés et des déshérités qui approuvent ses actes. Gato est un de ces bandits généreux dont les agissements se prêtent à une évocation romanesque car ils réactivent, en le modernisant, le mythe du bandit social. Avant d'être emprisonné, il a commis des vols à main armée en milieu péri-urbain, dans l'opulente ville de Sintra et ses environs :

> Carros que circulavam caíam em emboscadas e um mascarado de arma na mão despojava os viajantes.
>
> O assaltante não era apanhado e começavam a correr histórias. Num caso, dando com um desgraçado que tinha positivamente os bolsos vazios, o mascarado entregara-lhe um bom par de notas. Noutro caso, tendo o condutor desmaiado com o susto, o assaltante tomou conta do volante e conduziu o carro até à entrada da vila. Noutro caso, dando de caras com um conhecido cacique local acompanhado de duas beldades, obrigou o homem a sair do carro e a despir as calças e levou o carro até alguns quilómetros de distância. […]
>
> […] Salvo aqueles para quem nada no mundo pode provocar interesse e entusiasmo, os assaltos da serra de Sintra tornaram-se como que um moderno romance de cavalaria. (*ESP*, 163-164)

---

[53] Mathieu KOJASCHA, « Note de l'éditeur », in Gustave LE BON, *Psychologie des foules*, Paris, Flammarion, 2009, p. 12.
[54] Gustave LE BON, *op. cit.*, p. 138 ; voir aussi p. 104.

La classe dominante dépravée est ridiculisée par Gato dont la conscience morale lui interdit de s'en prendre aux pauvres. Après sa spectaculaire évasion, il mourra en héros au cours d'une « batida digna de filmes americanos » (*ESP*, 183) :

> O caso foi assim conhecido na Penitenciária e a opinião geral gabou a valentia do mascarado da serra de Sintra. Se assim foi quando ainda se desconhecia a sua identidade, a admiração converteu-se em veneração e em lenda. O mascarado da serra de Sintra era o Gato, o talentoso Gato, que anos antes realizara a mais espectacular fuga da Penitenciária jamais conhecida. (*ESP*, 183-184)

L'auteur a compris tout le profit littéraire et idéologique qu'il pouvait tirer de cette biographie criminelle et, surtout, de celle de Garino qui exaltent le besoin viscéral de justice, de réparation. Ces biographies criminelles peuvent d'ailleurs se lire comme un appel implicite à la violence sociale : ce message subliminal procède d'une conception plus anarchisante que marxiste de la lutte qui, pour les communistes, doit être non pas spontanée, isolée mais collective et organisée. Nous rejoignons en cela l'analyse de José Pacheco Pereira concernant la représentation du bandit social dans l'œuvre littéraire de Cunhal[55]. Si l'auteur éprouve de l'empathie pour les « bons » criminels, ce qui a dérangé certains membres du Parti[56], c'est parce qu'il décèle chez eux un germe de révolte et des lueurs de conscience politique, pour reprendre l'expression de Lénine. Ces individus, mis au ban de la société mais à qui Manuel Tiago donne la parole dans *A Estrela de Seis Pontas* pour contrebalancer la voix des juges qui représentent la classe dominante et livrent la version officielle des faits incriminés, sont en effet capables de solidarité, de classe pourrait-on dire (*ESP*, 72), d'esprit critique, de conscience morale et de camaraderie (*ESP*, 189), comme celle entre Garino et Silvino (*ESP*, 155) unis par une communauté de destin. Ces personnages, dont certains s'attaquent aux nantis, acquièrent une grande densité humaine et psychologique au fil du récit.

En effet, alors que certains détenus dont l'existence est vide de sens se grandissent illusoirement en racontant des exploits criminels qu'ils n'ont pas accomplis (*ESP*, 145), d'autres se grandissent et se réhabilitent en quelque sorte par un acte politique en intégrant un réseau d'entraide autour d'un prisonnier communiste placé à l'isolement (*ESP*, 191),

---

[55] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Na análise das condições sociais que geraram os 'bons' criminosos […], Cunhal enuncia uma análise mais próxima do anarquismo do que do comunismo, justificando o '*banditismo social*'. Cunhal, talvez sem se aperceber, aproxima-se aqui dos pontos de vista pré-marxistas do pai Avelino na sua ficção retratando crimes ao acaso, suscitados pela injustiça social. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960),* éd. cit., p. 177).

[56] *Ibid.*, p. 176.

comme le font Augusto et Garino, ce qui est très risqué en raison de la présence en prison aussi de « bufos », c'est-à-dire de « moutons » (*ESP*, 182). Outre l'idée foncièrement marxiste selon laquelle la lutte ne doit pas connaître de trêve, même en prison, on retrouve, à travers la création de ce réseau improbable d'aide à un prisonnier politique, l'idée de l'intervention providentielle, en toute circonstance, du Parti à la fois lointain, puisqu'il agit dans l'ombre et dans l'anonymat, et proche des individus. Mystérieuse dans ses ressorts, comme la providence chrétienne, la providence communiste, à laquelle il est demandé de croire même si l'on ne comprend pas tout, se manifeste même en prison, dans des situations désespérées. Dans la dernière partie de notre travail, nous reviendrons sur cet aspect de la mystique communiste à l'œuvre dans les récits tiaguiens, mais nous repoduisons maintenant ce passage, éclairant pour notre propos :

> O Garino, o Augusto e o Virgolino *acharam estranho*, mas compreenderam do que se tratava e estiveram de acordo em participar na operação.
>
> O encarregado demorou a concretizar o projecto. *Certamente lá fora havia também ligações e coisas complicadas a tratar*. Finalmente, talvez dois meses depois de haver o acordo dos participantes, o encarregado passou um pedacinho de sabão azul para as mãos do Garino, este passou para o Augusto, o Augusto para o Virgolino e não foi difícil a este aproveitar um pequeno descuido do guarda e deixá-lo na cela do destinatário.
>
> […] – *Tudo em ordem*.
>
> Outros dias passados, encontrando o Augusto, o Garino disse-lhe radiante :
>
> – Continua lá fechado, mas já não está só ! (*ESP*, 190-191 ; c'est nous qui soulignons)

Finalement, la chaîne de solidarité autour de ce prisonnier se met à fonctionner grâce au soutien du Parti qui se manifeste comme une force agissante, mystérieuse et salvatrice, capable d'invalider la prédiction initiale de Garino : « é impossível, é quase impossível, não é possível, é muito difícil » (*ESP*, 190). Autrement dit, impossible n'est pas communiste : le miracle humain s'est produit. Gonçalo, au moment de sa remise en liberté, propose d'héberger ce prisonnier tout à fait particulier : « Respeitava ao político isolado na ala C. » (*ESP*, 178). Ce commentaire du narrateur fait écho aux propos de Cunhal[57]. L'espérance dans la libération de ce prisonnier politique et, au fond, dans ce

---

[57] Voici ce que confie Cunhal à Yúlia Petrova : « Até no delinquente comum existe o sentimento de camaradagem, do respeito pelo homem desinteressado. Ele sabe que a luta travada pelos comunistas representa mais do que as coisas do dia de hoje, mais do que o dinheiro, mais do que a comida. » (cit. in Francisco FERREIRA, *op. cit*., p. 44).

qu'il incarne ne le quitte visiblement pas : « É […] de admitir que alimentasse a esperança de algum dia lhe bater à porta o comunista desconhecido há longos anos isolodado na ala C. » (*ESP*, 178). L'espérance, valeur communiste autant que chétienne, n'est donc pas alimentée, comme on pouvait s'y attendre, par le discours religieux aliénant (*ESP*, 54), mais par l'exemple moral des prisonniers communistes, par le merveilleux humain que personnifient ces derniers.

Dans cet épisode, le Parti n'est jamais mentionné. Toutefois, le lecteur averti est cependant mis en éveil par une accumulation d'indices révélant sa présence et son action au sein même de la prison par l'entremise d'un nouveau responsable d'atelier en milieu carcéral dont le portrait tranche, bien sûr, avec celui d'autres membres du personnel pénitentiaire : « […] entrara para ali um novo encarregado, homem ainda moço que todos os dias vinha de uma terra industrial dos arredores. Tinha um tratamento sereno, sem os modos repressivos habituais. Dava-se bem com os presos e os presos davam-se bem com ele. » (*ESP*, 181). Ce personnage est un militant communiste, comme le laisse entendre l'emploi particulier qu'il fait du mot « camarada » pour désigner le prisonnier politique : « O Garino não ficou sequer admirado com a palavra camarada. Nunca a tinha ouvido assim mas achou natural. » (*ESP*, 189). Ce personnage « falava por vezes de lutas do operariado da sua terra » avec Garino qui, lui, « referia as lutas passadas dos trabalhadores alentejanos » (*ESP*, 189), faisant ainsi preuve de conscience politique.

Ce sont, du reste, les réflexions d'ordre politique, éthique ou existentiel (*ESP*, 43) du narrateur et de certains prisonniers, ainsi que les sentiments de ces derniers (*ESP*, 155), qui constituent le véritable intérêt de ce roman qui relève, lui aussi, d'une littérature réaliste de combat. D'ailleurs, la lutte du prolérariat se poursuit en prison car le travail des détenus est scandaleusement sous-payé (*ESP*, 51-53, 181), ce qui équivaut à une double peine, d'où cette plainte d'un prisonnier qui, de manière diffuse, a conscience d'être une victime du capitalisme prédateur et opportuniste : « – O que nos dão é uma miséria. E dessa miséria tiram-nos quase tudo. » (*ESP*, 53). Le discours officiel sur le « Trabalho para a reinserção social » (*ESP*, 51), slogan qui sert de titre à la séquence qui nous occupe, tente de masquer l'exploitation capitaliste qui sévit aussi en prison.

Silvino, qui a vécu une enfance similaire à celle de Garino, connaît d'ailleurs le droit du travail qui, d'après lui, n'est pas appliqué en prison, laquelle apparaît paradoxalement comme une zone de non-droit. Les travailleurs des prisons concurrencent ainsi malgré eux les travailleurs « libres », question sur laquelle Marx s'était d'ailleurs

prononcé au XIXe siècle dans sa *Critique du programme de Gotha*[58]. Doté d'un esprit spéculatif (*ESP*, 30) et contemplatif, Silvino révèle une profondeur humaine et psychologique remarquable. Son parcours déviant et picaresque est, selon lui, l'œuvre de la fatalité (*ESP*, 31, 154), ce qui ne s'accorde guère avec le discours marxiste qui met en avant non pas la fatalité sociale mais la causalité sociale. Cependant, il défend non pas la théorie du créationisme, mais la théorie darwinienne de l'évolution, de la monogenèse, les hommes et les animaux ayant tous une même origine (*ESP*, 88-89). Cette vision du monde le rapproche des communistes[59], Cunhal ayant du reste écrit deux textes où il analyse les forces et les faiblesses de la théorie de Darwin[60]. Par ailleurs, Silvino se montre capable d'introspection au cours de sa discussion avec Garino au sujet du sort de Viseu qui a endossé la responsabilité d'un meurtre afin de couvrir son frère, soutien de famille (*ESP*, 166, 192, 193). Voici comment il tente de résoudre le dilemme de savoir s'il faut, pour faire triompher le droit et la justice, rétablir la vérité à propos du meurtre que Viseu, en réalité, n'a pas commis, cette erreur judiciaire mettant en évidence une fois de plus l'incurie du système judicaire sous la dictature salazariste :

> – Era o pior que podíamos fazer. Íamos estragar a felicidade do homem. Aleijado como é, seria sempre inútil. Teria uma vida desgraçada, vivendo da esmola ou à custa dos outros. Salvando a família, a sua vida

---

[58] ANONYME, « Chronologie », in Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 569.

[59] Cf. Raymond RUYER : « Engels voit en Marx le 'Darwin des sciences sociales', qui a découvert la loi de l'évolution de l'histoire humaine, comme Darwin avait découvert la loi d'évolution de la nature organique. Marx voulut dédier le premier volume du *Capital* à Darwin, qui déclina poliment l'honneur. // D'ailleurs Marx était hésitant sur Darwin. » (*Les nuisances idéologiques*, éd. cit., p. 239).

[60] Dans une lettre adressée à sa famille, où il insiste sur l'oubli dans lequel on maintient au Portugal l'œuvre de Darwin, Álvaro Cunhal écrit : « O evolucionismo nas ciências biológicas […] traz consigo (embora contra a intenção de Darwin) a ideia particularmente indesejável de que também as sociedades humanas evoluem, também nas sociedades humanas nada há de permanente e eterno. Darwin, que descobriu a forma da evolução das espécies, nunca compreendeu a evolução do homem e das sociedades humanas. […] Daí o seu desprezo pelos 'selvagens', o seu racismo, o seu antifeminismo […]. » (« 6 de Outubro de 1951 [Sobre a obra de Darwin] », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. 135-136).

Dans un courrier envoyé au directeur de la prison où il se trouve incarcéré à Lisbonne, il s'étonne que cette lettre n'ait pas été transmise à son destinataire « por conter 'ciência comunista' » et revient sur le darwinisme : « – Se eu tivesse abordado, em volta das teorias darwinistas e à base do marxismo-leninismo, alguns dos problemas cruciantes da sociologia contemporânea ; se, em confronto com Darwin, tivesse abordado as formas de selecção na sociedade dividida em classes e aproximado a selecção natural da luta de classes ; ou se, contra Darwin, tivesse mostrado como a exploração económica e a opressão política levam muitas vezes à 'selecção dos piores' ; ou se tivesse abordado o problema da revolução proletária, do socialismo, do desaparecimento das classes e da evolução subsequente da espécie humana ; ou se tivesse mostrado como a *struggle for life* darwinista não era mais que a concorrência e a luta na sociedade burguesa transplantada para os reinos animal e vegetal e uma verdadeira declaração de guerra da burguesia ao proletariado […] – então bem justificada seria que V. Ex.^cia considerasse existir na minha carta uma expressão de ideologia comunista. » (« 6 de Outubro de 1951 », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. 139-140).

> ganhou sentido. Pode ser disparate, mas quando olho para ele penso que se há santos na terra ele é um deles.
>
> O Garino não se deixou logo convencer pela sabedoria do companheiro. Protestou ainda.
>
> - E o irmão ? e a família ? como podem eles aceitar tal sacrifício ?
>
> Para estas perguntas o Silvino não encontrou resposta. […] A pergunta do Garino voltava e voltava. Mas a dúvida não o fazia mudar de opinião. (*ESP*, 199-200)

Ce débat digne de casuistes, placé à la fin de l'ouvrage, soulignons-le, démontre que ces personnages entre ombre et lumière qui appartiennent au prolétariat, voire au lumpenprolétariat, ne sont ni des demeurés, ni des individus foncièrement aliénés.

Ainsi, la faiblesse de la structure narrative forcément répétitive inhérente à ce genre de récit caractérisé par une succession de biographies criminelles qui, pour tenir le lecteur en haleine et l'amener à réviser son jugement sur tel ou tel prisonnier, se complètent au fil des pages car la composition de l'œuvre s'avère en fait plus élaborée, est compensée par la profondeur des passages à visée éthique et l'authenticité des sentiments de certains détenus. Le narrateur ou les personnages livrent leurs réflexions sur le crime, la condition humaine, la société criminogène : c'est là que réside le véritable intérêt de ce récit.

En définitive, l'espace carcéral sert à mettre en évidence l'instinct de libération puissant chez l'homme et, par conséquent, à exalter le sentiment de liberté. A ce propos, on assiste, dans *A Estrela de Seis Pontas*, à une subversion de l'espace au moyen d'une comparaison audacieuse (*ESP*, 160-161), l'espace carcéral lié au crime étant comparé à une cathédrale, espace sacré de la transcendance : « Então espreitavam cá para fora, para a imensidão da ala tão solene como uma nave de catedral e sentiam assim um ilusório bafo de espaço, amplitude, atmosfera e liberdade. » (*ESP*, 160-161). Cette comparaison avec la nef d'une cathédrale ne nous paraît pas dénuée de fondement puisqu'il s'agit d'exalter une haute aspiration chez l'homme, la liberté. Le prisonnier, tout comme l'homme prétendument libre, se heurte à l'ordre établi à la dénonciation duquel il contribue efficacement dans l'œuvre de Manuel Tiago : comme l'homme « libre », il nourrit l'espoir de s'en affranchir car, note Augusto, « A vida não acabou ainda » (*ESP*, 203). La prison offre un condensé d'humanité souffrante et c'est cette humanité des prisonniers traversés de sentiments contradictoires (*ESP*, 22) que l'auteur a voulu mettre en exergue, ce qui procède d'un parti pris subversif. En effet, au milieu de ce chaos humain, « naquela Babilónia de homens marcados com números » (*ESP*, 23), comme le dit le narrateur qui

convoque l'image biblique de Babylone, ville associée à la malédiction et à la confusion, se dresse l'homme capable de rédemption et de conscience politique :

> O 402 pareceu reflectir. Depois falou. Via-se pelo que disse que a reflexão vinha de longe.
> – Essa é uma das quinhentas histórias que estão enterradas no túmulo de seres vivos que é esta casa. Uma das quinhentas.
> […] – […] Aqui há de tudo. Somos uns melhores que outros, mas somos todos seres humanos. Se falas de histórias há duas espécies de histórias. As quinhentas histórias diferentes dos quinhentos presos que aqui agora estamos. Sempre histórias que começam e histórias que acabam.
> Depois de uma nova pausa continuou :
> – E há a história que não acaba, uma só história, a história desta casa, destes muros, das grades, das celas, dos segredos, por onde passaram, não os quinhentos que agora cá estamos, mas os milhares e milhares que por cá têm passado. (*ESP*, 202-203)

Dans ce passage travaillé par une relation dialectique et traduisant le goût de l'auteur pour le roman réflexif et didactique, l'histoire individuelle est relativisée car l'individu est essentiellement regardé par les marxistes comme un être social[61]. Nous observons, en effet, que le destin individuel est conditionné par la société et son histoire : dans ce réquisitoire final, c'est la société qui apparaît comme criminogène. Ce que ne dit pas l'histoire officielle, surtout sous le régime salazariste métonymiquement représenté par la prison, c'est que l'histoire de l'oppression et de l'injustice se répète. C'est ce cycle infernal que souligne d'ailleurs la circularité du récit qu'il faut briser. Autrement dit, c'est cette conception circulaire de l'Histoire qu'il faut contrarier, les marxistes partageant une vision linéaire de l'Histoire qui doit conduire à un progrès tendanciel de la société et ne peut se terminer qu'avec la fin physique de l'humanité. Ce n'est pas un hasard si, comme le laissait déjà entendre Marx[62], les prisons sont peuplées essentiellement d'individus exploités socialement, ce dont rend compte Manuel Tiago dans *A Estrela de Seis Pontas*. Dans l'utopie collectiviste, les « grands vices et les crimes auront bientôt disparu » car le « futur régime socialiste, *délivré du mal*, est caractérisé autant par ce qu'il créera que par

---

[61] Cf. Karl MARX : « Il faut surtout éviter de fixer […] la 'société' comme une abstraction en face de l'individu. L'individu est l'être social […]. La manifestation de sa vie – même si elle n'apparaît pas sous la forme immédiate d'une manifestation collective de la vie, accomplie avec d'autres et en même temps qu'eux – est donc une manifestation et donc une affirmation de la vie sociale. » (*Manuscrits de 1844,* éd. cit., p. 117 ; voir également p. 116).

[62] Voir à ce propos Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 268.

toutes ces choses mauvaises qui *disparaissent* d'un coup et comme par enchantement », commente Marc Angenot[63], qui ajoute :

> Parmi les disparitions unanimement annoncées, il y avait en effet celle de toute forme de délinquance. On n'est pas criminel pour le simple plaisir de perpétrer un crime. Toutes les causes de la criminalité sont dans la seule société capitaliste ; que l'on fasse disparaître ces causes et le crime disparaît. […] La criminalité n'aura ainsi plus de raison, mais surtout plus de possibilité ni d'objet et on pourra supprimer le code pénal ou le ramener à une mince brochure. Plus d'avocats, plus de magistrats, on pourra les mettre, ainsi que les autres « parasites », à la production.[64]

En somme, conclut Marc Angenot, « le capitalisme est *illogique* autant qu'il est criminel et d'autant mieux condamné à disparaître qu'il choque la raison »[65], d'où l'indulgence quelque peu paternaliste de l'auteur à l'égard des criminels qu'il met en scène dans *A Estrela de Seis Pontas* et qui incarnent assez souvent des valeurs positives. Cependant, la délinquance et la marginalité n'apparaissent jamais dans son œuvre comme une alternative idéologique aux injustices du monde capitaliste qu'elles ne font que révéler : ce ne sont que des « solutions » individuelles.

4. Les enfants, militants en puissance ou voleurs par nécessité

En tant qu'écrivain militant, Manuel Tiago préfère les personnages engagés aux personnages passifs ou en marge de la lutte, raison pour laquelle les enfants sont relativement absents de son œuvre. Cela s'explique aussi par le fait que la lutte clandestine, la plus souvent décrite, s'accomode mal de la présence d'un enfant[66] qui constitue un obstacle à une lutte efficace. Aussi le militant sans enfant est-il le modèle que l'auteur a mis en avant dans son œuvre. Dans le monde extra-textuel, ce dernier aimait cependant être entouré d'enfants ; n'oublions pas qu'il a commencé par être un écrivain pour enfants, en publiant *O Burro tinha razão* en 1935, et qu'il est devenu père dans la clandestinité[67]. La

---

[63] Marc ANGENOT, *Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 94.
[64] *Ibid*., p. 95.
[65] *Ibid*., p. 220.
[66] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Apesar de, do ponto de vista organizacional, esta situação ser evitada quanto possível, havia circunstâncias em que se tornava irrecusável a ida de crianças para a clandestinidade […]. // Podia haver vantagens em haver crianças nas casas clandestinas, na medida em que reforçavam a 'cobertura' dos 'casais' e davam um ar de normalidade à sua vida conjugal. » (*A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 168).
[67] En septembre 1961, Terechkin, membre du Comité central du PCUS, « comunica ao Comité Central o pedido de Álvaro Cunhal no sentido de se instalar na URSS com a sua mulher e a filha, Ana » (Paula SERRA, art. cit., p. 21).

question de l'enfance[68] et de la jeunesse, liée à celle de la maternité sous la dictature salazariste, a préoccupé le jeune Álvaro Cunhal au point qu'il lui a consacré un article paru en 1939 dans *O Diabo* et intitulé « Mar de sargaços », comme le recueil de poésie que Fernando Namora publie l'année d'après[69]. En parfait accord avec la doctrine marxiste[70], Álvaro Cunhal y dénonce notamment le travail des enfants[71] : « Numa idade em que deveriam ainda ter nas mãos bonecos e brinquedos e em que deveriam frequentar escolas […], começam conhecendo o ar pesado e asfixiante das oficinas, o sol tórrido e as chuvas gélidas dos campos e estradas. Em vez de brinquedos e livros : instrumentos de trabalho. »[72]. En raison de leur fascination pour l'URSS, les communistes présentaient de manière idyllique, dans leurs journaux, la situation des enfants et des mères dans ce paradis socialiste, situation qu'ils aimaient comparer avec celle que l'on observait au Portugal sous la dictature salazariste :

> No número 62, de Abril-Maio de 1955, a página 5 vem assinada por Zulmira. Um texto com uma ilustração, uma mãe a amamentar um filho e a acarinhar um segundo, onde se fala da « Protecção à Infância e Maternidade na URSS » e se contam os benefícios usufruídos pela mulher soviética. Num dos parágrafos, Zulmira escreve « Além da protecção do Estado à mulher, como mãe, e à criança, de uma extensa rede de maternidades, infantários, creches, jardins-de-infância espalhados por todo o país, o Estado assegura à mulher direitos iguais aos do homem no trabalho e no pagamento deste no repouso, nas distracções, no Seguro Social e na educação » e compara no continuado do artigo, na página 6, com o que acontece em Portugal : « Em muitas fábricas despedem as grávidas quando se aproxima o dia do parto, […] a maioria nem é vista pelo médico durante o período da gravidez, têm as crianças muitas delas sozinhas. E ao fim de três dias já têm que voltar para os seus trabalhos. »[73]

---

[68] Voir à ce propos Violante F. MAGALHÃES, *Sobressalto e Espanto. Narrativas Literárias sobre e para a Infância no Neo-Realismo Português*, Lisbonne, Campo da Comunicação « Documentos », 2009, p. 38.

[69] Cf. José Manuel MENDES : « É vulgar ler-se que as primeiras obras de Fernando Namora (designadamente « Relevos », « Mar de Sargaços » e « As Sete Partidas do Mundo ») são de índole presencista. […] // [...] Em « Relevos » como em « Mar de Sargaços », a atmosfera dominante é, a meu ver, a duma rebeldia, decerto não ainda conscientificada, que traduz o despertar de inquietações sociais. […] // […] Em face do que fica escrito, fruto duma rápida viagem pelo terreno poético de « Relevos » e « Mar de Sargaços », julgo poder concluir pela existência neles dum prevalecente clima de renúncia e de combatividade (não metafísica), o que afasta, portanto, qualquer justeza à pretendida índole presencista. » (*Por uma Literatura de Combate – Textos de Crítica Literária*, Amadora, Livraria Bertrand, 1975, p. 120, 121, 123).

[70] « Education publique et gratuite de tous les enfants. Suppression du travail des enfants en usine sous sa forme actuelle. », voilà quelques-unes des mesures révolutionnaires préconisées par Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit*., p. 257 ; voir aussi p. 251, 252.

[71] Sur le travail des enfants sous le salazarisme, voir Violante F. MAGALHÃES, *op. cit*., p. 55-57.

[72] Álvaro CUNHAL, « Mar de sargaços », art. cit., p. 1.

[73] João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 224.

Le thème du travail des enfants, que la littérature néo-réaliste emprunte au réalisme-naturalisme, apparaît furtivement au début du roman *Até Amanhã, Camaradas*, comme nous l'avons vu. Toutefois, Manuel Tiago ne l'exploite pas vraiment, contrairement à ce que fait Soeiro Pereira Gomes dans *Esteiros*[74] dont Cunhal illustre d'ailleurs la première édition de 1941[75]. A ce sujet, Violante Magalhães écrit : « Com efeito, […], no primeiro lustro da década de 40 verificou-se um procedimento até então invulgar : Soeiro Pereira Gomes, Joaquim Ferrer e Alves Redol, autores conotados com a 1ª geração neo-realista, concederam à criança um papel de protagonismo […]. »[76]. D'une manière générale, dans la production littéraire néo-réaliste, « A infância ou adolescência não dão lugar a numerosas narrativas, pelo menos durante o período de publicação estudado », commente Viviane Ramond[77] qui ajoute :

> Constata-se aliás que as crianças que são postas em cena na ficção não se exprimem verdadeiramente enquanto tal. Os acontecimentos exteriores pesam já nas suas jovens vidas e impedem-nas de manifestar uma sensibilidade própria. O sonho, a despreocupação não têm lugar. Com algumas excepções, o discurso é o de um adulto, as opiniões são as opiniões de adulto.[78]

Dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, le thème de l'exploitation des enfants est nettement abordé sous l'angle marxiste de la lutte des classes et de l'organisation du travail dans l'industrie, Manuel Tiago s'inspirant visiblement d'un fait réel[79] : « Os aprendizes recebiam salários miseráveis e sofriam maus tratos e agressões. » (*LV*, 23). Encadrés par le Parti et les Jeunesses communistes, les jeunes apprentis se mettent parfois en grève et obtiennent gain de cause (*LV*, 24). L'enfance maltraitée, quant à elle, est un sujet qui affleure dans la nouvelle « Os corrécios » où Licas, voleur de billes à l'occasion et enfant battu régulièrement par un père alcoolique, finit par se retrouver dans une compagnie

---

[74] Cf. Vítor VIÇOSO : « O romance recuperava, por outro lado, da tradição naturalista, particularmente de Fialho de Almeida […], o tema das crianças precocemente subjugadas à inclemência patronal. Não esquecendo, por outro lado, *Os Capitães da Areia* (1937), de Jorge Amado […]. » (« Soeiro Pereira Gomes : o escritor militante », art. cit., p. 28).

[75] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 459-460.

[76] Violante F. MAGALHÃES, *op. cit.*, p. 13 ; voir aussi p. 16, 107.

[77] Viviane RAMOND, *A Revista **Vértice** e o Neo-Realismo Português*, Coimbra, Angelus Novus, 2008, p. 297.

[78] *Ibid.*, p. 298.

[79] Cf. Álvaro CUNHAL : « Trinta anos atrás, quando os aprendizes do Arsenal da Marinha formaram uma Comissão, se concentraram junto dos escritórios e exigiram um aumento de salários, essa luta foi considerada uma demonstração da elevada consciência de classe dos operários do Arsenal, um grande exemplo a indicar o caminho. Hoje lutas semelhantes têm lugar todos os dias por todo o País. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 192).

disciplinaire ; on se souvient que ce « zéphir » a été injustement condamné par les autorités salazaristes, son passé d'enfant ouvrier ayant sans doute pesé sur cette décision (*COC*, 24-29).

« Délinha » est la seule œuvre centrée sur un enfant, comme le laisse entendre le titre de la nouvelle composé d'un diminutif affectueux, mais il s'agit du seul texte non apologétique, non militant et écrit à la première personne que Manuel Tiago ait publié. Dans ce récit auto-diégétique, le personnage-narrateur, qui fait une cure thermale – nous sommes bien loin d'une littérature de combat –, se propose d'emmener la petite Délinha en promenade à travers les collines. L'enfant échappe à sa vigilance et disparaît, au grand désespoir du personnage-narrateur. En réalité, elle était redescendue dans le vallon pour y retrouver ses parents. Nous ne partageons pas l'enthousiasme d'Urbano Tavares Rodrigues au sujet de cette nouvelle qui ne nous semble pas exempte de mièvrerie et de simplicité naïve : « […] o maravilhoso conto do livro, aquele que tudo excede em afectividade, coragem, sentido de responsabilidade e puríssimo amor a uma criança é 'Delinha', […] curta história emocionante, que nos aperta o coração […] e termina em soluços e risos de alegria. »[80]. Le style émotif induit par le recours au « je », auquel le lecteur de Manuel Tiago n'est guère habitué, se caractérise par la présence de la modalité interrogative, qui entretient le suspense – « Como foi possível ? » (*COC*, 176) –, et de la modalité exclamative – « Horror ! » (*COC*, 178) –, ces deux modalités traduisant la grande tension émotionnelle du personnage-narrateur. Cette nouvelle où espoir et désespoir se côtoient vaut essentiellement pour son suspense qui tient le lecteur en haleine d'un bout à l'autre. La fin heureuse, voilà précisément la faiblesse que révèle à nos yeux la construction du récit. En effet, ce dénouement heureux qui témoigne d'un optimisme forcené est une solution absolument inattendue, car facile et peu vraisemblable. L'attitude des parents de Délinha qui ne reprochent rien au personnage-narrateur qu'ils essaient d'apaiser, et celle de ce dernier qui, étranglé d'émotion, demande pardon à la fillette, nous paraissent peu convaincantes.

A n'en pas douter, Manuel Tiago, qui n'est pas un écrivain des états d'âme, réussit mieux dans la littérature de combat. Son père est bien plus crédible que lui lorsqu'il écrit ce genre d'histoire[81] qui réclame un lyrisme parfaitement maîtrisé. Cette nouvelle exprime toutefois sa fascination, son intérêt sincère pour les enfants dont font état de nombreux

---

[80] Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal / Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 70.

[81] Dans *Senalonga* (Lisbonne, Prelo, 1965), Avelino CUNHAL raconte avec justesse, dans le chapitre intitulé « No carvalhal », l'histoire d'une fillette pauvre de onze ans, Sarita, subjuguée par la forêt qu'elle traverse et où elle finit par se perdre. Un garçon de son âge la rencontre et l'aide à retrouver son chemin.

témoignages[82] : « Entre elas Délinha. Tão linda que os olhos que nela se pousavam ficavam presos e encantados. Nunca eu tinha visto criança tão linda. […] // Uma gracinha. » (*COC*, 175). Le diminutif, généralement employé de manière dénigrante par Manuel Tiago, souligne ici l'admiration mièvre qui se dégage de cette citation. L'auteur projetterait, peut-être inconsciemment, son propre sentiment de culpabilité sur un personnage-narrateur qui connaît les affres de l'angoisse face à la disparition momentanée de Délinha. Il traduirait probablement dans cette nouvelle, comme dans son premier roman[83], le sentiment de perte d'un enfant qu'a sûrement éprouvé sa propre mère. Celle-ci, en effet, a dû affronter la mort de deux enfants emportés par la tuberculose[84] et la mort symbolique d'un fils communiste qui disparaît bien vite dans la clandestinité. Toutefois, ce sentiment de perte d'un enfant est magistralement exprimé dans un passage analeptique servant de liaison textuelle où un père raconte qu'il a failli tuer sa fille de sept ans lors d'un jeu qui a mal tourné. L'émotion est à son comble lorsque l'enfant, ensanglantée, tient ces propos qui en disent long sur la dureté de la vie des petites gens : « Não se arrelie, paizinho, se eu morrer, não se arrelie, que não faço falta a ninguém. » (*CDN*, 43). Après l'évocation douloureuse du passé, on en vient au présent : la petite fille qui a survécu à un tir de chevrotines est bien là, devant le jeune André qui, comme le lecteur, est alors libéré de l'intense émotion habilement entretenue par l'auteur.

Contrairement à « Délinha », la nouvelle intitulée « Não custa nada : é um passeio », où l'enfant joue un rôle important, renoue avec la veine romanesque dans laquelle excelle Manuel Tiago, c'est-à-dire avec la littérature de combat puisqu'elle présente un aspect concret de la vie des militants clandestins pour qui avoir un enfant constitue une difficulté supplémentaire à résoudre[85] :

---

[82] Cf. Carlos do CARMO : « O único neto que tinha nascido até então […] era um bebé com poucos meses e vinha ao colo da mãe. Cunhal pegou-lhe, afagou-o e ficou com ele longamente e completamente desligado das conversas que continuaram. » (« Evocar Álvaro Cunhal remete-me para duas palavras : um príncipe », in José da Cruz SANTOS (dir.), *Retratos de Álvaro Cunhal*, Porto, Afrontamento/Modo de Ler, 2009, p. 61).

[83] Au sujet d'Afonso qui a décidé d'entrer dans la clandestinité, on lit, dans *Até Amanhã, Camaradas* : « […] Afonso lembrou-se com insistência da família e particularmente da mãe. Surpreendia-o só agora pensar no sofrimento que a sua partida e a falta de notícias lhe deviam estar causando. Comovido, chamou-se a si próprio mau filho, espantado com a crueldade de que fora capaz para com aqueles que mais amava. » (*AC*, 308).

[84] Cf. José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 10.

[85] Voici ce que dit la sœur de l'auteur au sujet de *Fronteiras* : « Ele fica do lado dos camaradas que viveram situações muito difíceis e traumatizantes, que ele viveu tal como outros, camaradas que estavam na clandestinidade e tinham crianças. O que é que lhes acontecia ? Separavam-se as famílias, iam os filhos para casa dos avós e depois, quando cresciam, já não se conheciam uns aos outros. » (cit. in João Céu e SILVA, *Uma Longa Viagem com Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 216).

> Fernando e Regina estavam de acordo em seguir para o estrangeiro a realizar tarefa num país distante. Trabalho por alguns anos, para o qual se sentiam preparados.
>
> O obstáculo era a Belinha, filha de quatro anos. Não queriam deixá-la entregue à avó ou a camaradas. Sem ela, não estavam dispostos a ir. E com ela não era fácil. Até França, os dois, militantes clandestinos, tinham de atravessar a salto duas fronteiras. Prova demasiado dura para que a menina os pudesse acompanhar. (*F*, 173)

Grâce à un enseignant marié qui a une fille du même âge et joue le rôle du « compagnon de route » Belinha retrouvera sans encombre ses parents à l'étranger après un voyage qu'elle a beaucoup apprécié[86] : « Os pais tinham tido duros saltos nas fronteiras, mas não o contaram à filha. O reencontro foi uma alegria. » (*F*, 173). Une fois de plus, le dénouement est heureux, comme il sied à la littérature militante. Cependant, tous les parents communistes entrés dans la clandestinité n'avaient pas cette chance-là puisqu'ils étaient parfois longuement séparés de leurs enfants qui se trouvaient en sécurité à l'Ecole Internationale construite en 1937 à Ivanovo, ville située à environ quatre cents kilomètres de Moscou[87], ou dans des pensionnats en URSS, si l'on en croit le commentaire qui accompagne une photographie reproduite dans la revue *Visão*[88]. Après de longues années de séparation du fait de l'exil, de la prison ou de la clandestinité, les retrouvailles étaient souvent problématiques entre les enfants et leurs parents[89], ce dont Manuel Tiago rend compte avec justesse et sensibilité dans *Um Risco na Areia* (*RA*, 38-40). Dans la nouvelle « Não custa nada : é um passeio », qui se veut didactique, l'auteur dévoile au passage l'un des subterfuges auxquels devaient parfois recourir les couples de militants clandestins pour garder leur enfant auprès d'eux. C'est sur une note résolument joyeuse que s'achève la nouvelle :

> Alguém […] quis saber pela menina como era a passagem clandestina de fronteira.
>
> Belinha não hesitou :
>
> – Não custa nada. É um passeio.

---

[86] Cet épisode reflète de manière vériste l'un des aspects de la lutte clandestine sous la dictature. Une militante communiste déclare, en effet, que son enfant a été confié « a um casal que o levou para Paris ». Elle le rencontrera au bord de la mer Noire et leurs retrouvailles définitives n'auront lieu qu'en 1974. Voir à ce sujet João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., p. 229.
[87] Voir à ce propos João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., p. 234-243 ; voir aussi Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 518-519, et Helena MATOS et José MILHAZES, *op. cit.*, p. 10, 11, 28.
[88] Voir à ce sujet Ana Margarida de CARVALHO, « Cunhal, esse desconhecido », art. cit., p. 44 ; voir également João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., p. 223-224.
[89] Voir à ce propos Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 516-521, 526.

> Quem a ouviu acreditou e contou assim a muita gente. E muita gente acreditou também no que disse a menina. (*F*, 174)

Belinha, qui transfigure la réalité, est un personnage investi de valeurs positives, telles que la spontanéité et l'authenticité. Comme Délinha, elle introduit le lecteur dans un monde merveilleux d'insouciance, d'innocence et de pureté, instituant ainsi une pause dans la lutte qui vise à restaurer en quelque sorte une enfance du monde. L'enfant peut en effet introduire plus directement le lecteur dans le monde utopique marxiste, car il serait communiste par nature, avant que la société ne le corrompe, comme le fait observer une mère communiste dans *Até Amanhã, Camaradas*, roman où l'auteur ramène tout au communisme : « – Já reparaste que todas as crianças nascem comunistas ? – perguntou Conceição. – Olha para aquele punhinho cerrado. Com a idade é que algumas se estragam. » (*AC*, 259). La société humaine sera donc un jour communiste. Ainsi, dans l'imaginaire communiste, l'enfant au poing serré (*AC*, 36)[90] incarne la promesse d'un monde meilleur, la victoire sur le mal social. L'enfant donne de la vie une image positive et dynamique, conforme à celle que le Parti et le réalisme socialiste véhiculent :

> […] arrastava-se para a porta da cozinha, sendo evidente *o propósito de se escapar*. Se naquele momento o agarrassem, seria inevitável uma terrível cena (toda *a sua determinação* o diz). […] Quando chega ao alcance da porta e vê que conseguirá sair antes que a mãe possa intervir, apressa os movimentos, com uma expressão […] desesperada e *triunfante* como que dizendo : « Já não me apanhas ! » *Temerário*, estende o bracito para o umbral da porta, larga a cadeira, dá uma passada oscilante, rápida e nervosa, reequilibra-se e ei-lo na cozinha. (*AC*, 260 ; c'est nous qui soulignons).

Cet enfant qui savoure la « vitória alcançada » (*AC*, 260) est présenté ici comme un être conquérant, la vie étant une marche en avant vers l'émancipation, semée d'embûches, qu'il faut affronter. Nous constatons une fois de plus que le réalisme socialiste affiche une conception agonistique de la littérature qui doit être une littérature de combat au service du peuple. La littérature de combat s'accorde, en effet, avec la conception agonistique de la vie fondée sur la lutte des classes que défend le Parti dont nous retrouvons ici, à travers l'image de l'enfant déterminé et en mouvement, le volontarisme qui le caractérise, le marxisme assignant à l'Homme une vocation foncièrement historique.

---

[90] Le poing levé et serré fait partie de l'imagerie communiste, ce qui ressort, par exemple, d'une affiche des communistes australiens diffusée pendant la Seconde Guerre mondiale et reproduite par Robert SERVICE dans le chapitre 26 de *Camaradas – Uma História Mundial do Comunismo*, éd. cit., s. p.

C'est pour pouvoir se vouer corps et âme à la lutte antisalazariste que le militant Paulo ne veut pas d'enfants, bien qu'il les adore :

> Mas, quando às vezes sonha com um Portugal libertado do fascismo, vê-se sempre numa casita rodeada de um pequeno pomar, e o grande prazer que sente ao imaginar esse pomar é ver crianças entrarem e colherem frutos. Imagina-se, então, satisfeito e feliz, ouvindo à sua volta as risadas e a gritaria da pequenada […]. (*AC*, 91)

Ce passage est susceptible de réactiver chez le lecteur la nostalgie édénique d'une enfance du monde, d'un espace intemporel peuplé d'enfants rieurs qui fait penser au jardin d'Eden. C'est cette utopie qui anime Paulo, lequel se bat pour garantir un avenir meilleur aux enfants qui l'entourent et donnent un sens à sa lutte :

> Ao jantar, Paulo observa as crianças com atenção. […]
>
> […] Surpreende-se por encontrar parecidas Rita e Isabel. Parecidas em qualquer coisa que não sabe definir, mas qualquer coisa que o toca da mesma forma e com a mesma intensidade. Parece-lhe também que Rita e Isabel não poderiam existir se não existisse o Partido e que há um qualquer misterioso laço entre a sua actividade revolucionária, o manifesto que redigiu, a luta dos pequenos proprietários dos pinhais e o encanto da criança e da rapariga. (*AC*, 100)

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, Rosa a été séparée de sa fille pour avoir embrassé la cause communiste (*AC*, 323), ce qui lui pèse mais la grandit en tant que militante stoïque. Dans l'œuvre tiaguienne, les mères sont généralement confrontées au sentiment de perte d'un enfant, qui trouve son expression la plus accomplie dans ce passage de *A Casa de Eulália* où un adolescent, Raul, est de nouveau happé par le tourbillon de la guerre civile d'Espagne :

> Onde estava. Que lhe sucedera. Se estava vivo, se estava morto. Insuportável ansiedade.
>
> […] Mas como ter esperança de um resultado no mundo imenso e agitado das forças em movimento e em combate ? Com infinito número de pontos de partida, iniciativa e espontaneidade, e toda uma sociedade agitada pela fúria de um tufão de destruições e de morte ? […]
>
> Nenhum sentimento mais amargurante que esse de perder de vista e nada mais saber de uma pessoa querida, e não só nada saber mas admitir, e admitir cada vez com mais motivos, nunca se vir a saber. Nunca se vir a saber o que aconteceu, para onde foi, o que fez. Se morreu, onde e quando foi. E se vivo, se vivo, se vivo – oh !, este infindo e crescente desejo de que

> seja verdade –, onde poderá estar e por que não dá sinal de vida. Soldados desconhecidos. Neste caso um filho, uma criança. (*CE*, 146-147)

C'est donc surtout l'enfant pris dans la tourmente de la lutte, à laquelle il peut participer occasionnellement, qui intéresse l'auteur. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, qui montre l'enfance joueuse et rieuse aussi bien que l'enfance misérable (*AC*, 17, 81, 82, 284) ou exploitée (*AC*, 9-10), on rencontre des enfants happés par la lutte, tel ce garçon d'une dizaine d'années qui sert de guide à Paulo au milieu de l'agitation populaire ; le narrateur omniscient lit dans les pensées de ces deux personnages : « 'Grande dia este', pensaram os dois. » (*AC*, 284). Peut-être ce garçonnet, « descalço, esfarrapado » (*AC*, 284), embrassera-t-il un jour la cause de la révolution. Un autre garçon « com ares sisudos » (*AC*, 375), âgé d'une douzaine d'années, est utilisé comme messager entre militants communistes, ce qui montre que les enfants peuvent également servir la lutte, d'autant plus qu'ils attirent moins les soupçons que les militants adultes. Dans un contexte de lutte clandestine, on peut également recourir à eux pour la surveillance, pour donner l'alerte (*AC*, 219). Le narrateur de *Até Amanhã, Camaradas* mobilise par ailleurs notre attention sur un enfant qui boit les paroles des militants comunistes lors d'une réunion au lieu de se laisser captiver par la présence de son oiseau préféré (*AC*, 219). La littérature de combat, de propagande même s'accomode parfois d'une invraisemblance qui, dans la lutte politique, peut se traduire par un mensonge[91]. Les enfants participent aussi à un mouvement de foule de manière joyeuse, comme si la lutte était une fête : « A garotada pegava-se ao cortejo, à frente e ao lado das primeiras filas, como se se tratasse de filarmónica em dia de festa. » (*AC*, 266). Nourris au marxisme, peut-être deviendront-ils un jour des pionniers puis des militants chevronnés ; en tout cas, la question du recrutement dans le Parti affleure dès les premières pages du roman (*AC*, 22).

Nous remarquerons que les enfants qui n'ont pas grandi dans la sphère marxiste présentent parfois un parcours chaotique ou déviant, mais la rédemption communiste est à

---

[91] Cunhal, au nom de la propagande optimiste du Parti, aurait eu recours au mensonge lors d'un entretien où il n'aurait pas voulu reconnaître que le PCP était en train de se vider à la fin des années 1990, ce qu'ose dire pourtant José Saramago. Fernando DACOSTA se souvient : « O desconforto invade-me. Quase deixo de o ouvir. Através da cumplicidade manipulava-me com subtileza irrespondível. // Imobilizo o gravador, meto-o na pasta e fico a olhá-lo – não podia (deontologicamente) publicar as suas palavras por saber que eram falsas ; não podia reproduzir as verdadeiras por terem sido ditas *off the record*. » (*op. cit.*, p. 87 ; voir aussi p. 88). Au sujet du mensonge considéré par Cunhal comme inévitable en politique, Miguel CARVALHO relate le dialogue entre ce dernier et Maria Flor Pedroso qui, en novembre 1992, lui demande s'il lui arrive de mentir dans l'exercice de ses fonctions : « Nem na PIDE mentiu, até aí havia falado verdade, garantiu Cunhal. E apenas admitiu umas mentirinhas sem importância. A conversa continuou sem incidentes sobre a inevitabilidade da mentira na política. » (*Álvaro Cunhal, Íntimo e Pessoal - Um Dicionário Afectivo*, 2e éd., Porto, Campo das Letras, 2006, p. 195).

leur portée dans l'œuvre tiaguienne. Nous trouverons néanmoins dans la nouvelle « Caminho invulgar » un enfant visiblement perdu pour la cause communiste qui se montre d'une extrême violence à l'égard des militants, influencé en cela par le milieu pidesque dans lequel il baigne : « Um garoto de rosto magro e quase infantil, brandindo uma grossa régua, dava pancada de particular violência, como um louco, até terminar a série com um soco no rosto ainda com as marcas das feridas mal cicatrizadas. » (*SOC*, 98).

D'autre part, l'évocation de l'enfance de certains repris de justice met en évidence la causalité sociale qui explique leur « destin » criminel. Garino et Silvino qui croupissent tous deux dans les geôles salazaristes sont liés par un même destin social. En effet, Garino se met à voler lorsque son père n'est plus en mesure de subvenir aux besoins de sa famille parce qu'il est au chômage ou en prison pour avoir participé à des manifestations :

> Nas ausências do pai eram os ganapos que tinham *por força* de encontrar o que quer que fosse para comer. Ele, Garino, não hesitara. Não ia deixar a família morrer à fome. Começou por rapinar pequenas coisas nas lojas e no mercado. Alguma fruta, uma batatas, pouco mais. Por essa época só uma vez ousara estender o braço e puxar um frango depenado, mas ao chegar a casa *a mãe descompô-lo e só não lhe bateu porque ele fugiu*.
>
> *Foi essa a primeira escola*. De forma que aos catorze anos, concluindo que assim não resolvia nada, juntou-se a mais dois ou três parceiros e resolveram empreender coisa mais grossa. Mercearias e casas de pasto conheceram na época os assaltos nocturnos da pequena quadrilha. Acabaram por ser apanhados, julgados em tribunal de menores e enviados para um reformatório onde estiveram quase dois anos. (*ESP*, 17-18 ; c'est nous qui soulignons)

Nous connaissons la suite. Il est à remarquer que le narrateur prend soin de montrer que Garino, pour survivre, a été acculé au vol. La nécessité vitale, et non la dégénérescence morale, l'a poussé à commettre de tels actes pratiqués d'ailleurs sans violence : ce n'est donc pas la morale ouvrière dont sa mère essaie de lui inculquer sévèrement les préceptes, mais l'injustice sociale qui est mise en cause. On remarquera également que Garino, qui fait l'apprentissage de la solidarité, délaisse la solution individuelle au profit de l'action collective, prémisse d'une conscience et d'une résistance collectives. C'est la dure école de la vie qui lui apporte ce savoir (*ESP*, 30) qu'a également acquis Silvino dont le passé picaresque est aussi évoqué à grands traits : « O Silvino, na margem da sociedade desde menino, aos tombos, sem qualquer apoio ou recurso, seguia quase como uma fatalidade o caminho da procura directa por meios próprios do essencial para sobreviver. Assim, sempre até ser preso da última vez, já passados os quarenta. » (*ESP*, 154-155). Lui aussi est

devenu voleur dès l'enfance, par absolue nécessité. Malgré « um prolongado cadastro de roubos e arrombamentos », « todos – guardas e presos – reconheciam que era um homem bom, um homem sério, um homem de palavra. Além disso inteligente » (*ESP*, 30). Les mêmes causes sociales produisent les mêmes effets. Si le lecteur suit le texte tiaguien, il conclut plutôt à la responsabilité de la société qui apparaît comme criminogène, ce qui dédouane quelque peu ces personnages entre ombre et lumière dont l'enfance est marquée par la misère.

5. La jeunesse à la dérive

Dans son œuvre, Manuel Tiago met également en scène, sans s'y attarder pour ne pas paraître pessimiste, des jeunes à la dérive afin de souligner l'échec et le vide existentiel de la société capitaliste qui ne leur offre ni points de repères, ni soutien moral, ni idéal mobilisateur. Evidemment, ces jeunes en marge de la société ou exilés d'eux-mêmes n'appartiennent pas à la famille communiste. En revanche, au contact des communistes, ils se régénèrent moralement et socialement, trouvent un sens à leur vie en se rapprochant peu à peu de la doctrine du Parti et ne causent plus de problèmes sociaux. Tout se passe comme si le monde marxiste, régi par une morale forcément « supérieure », était délivré du mal, du crime et de la délinquance : un monde sans crime ne serait d'ailleurs rien d'autre qu'un monde anti-humain, non traversé par des passions ou des intérêts divergents. Cunhal insiste sur « a criação de um ambiente fraternal »[92] au sein du Parti, atmosphère qu'il crée dans ses œuvres littéraires de manière manichéenne, comme il sied au récit à thèse communiste.

Dans la nouvelle intitulée « Caminho invulgar », deux jeunes livrés à eux-mêmes fréquentent assidûment, dans un quartier populaire de Lisbonne, la maison des Pereira, tous des communistes. Tó, qui vit dans une maison jouxtant celle des Pereira, est présenté comme un « adolescente vivaço e desembaraçado » (*SOC*, 75) ; ce ne sont pas les filles des Pereira qui l'attirent dans cette maison, comme l'insinue malicieusement Laura (*SOC*, 75). En somme, les Pereira sont comme sa deuxième famille et leur maison, où il respire un autre air, se présente comme un espace régénérant et convivial, un nid douillet. A la fin du récit, ce personnage est une nouvelle fois mentionné : « Continuaram as visitas habituais. José Pedro, Laura, Tó não faltavam. » (*SOC*, 124). Peut-être la fréquentation de cette maison communiste l'incitera-t-il à devenir un pionnier et à suivre l'exemple de Miguel.

---

[92] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 181.

Ce dernier est un jeune homme très différent de son père qui le néglige et le maltraite : « Visita da casa, particularmente bem recebida, o jovem Miguel, filho do Midões, homem estranho naquela rua. » (*SOC*, 75). Le portrait antithétique du père et du fils prépare le lecteur à des destins divergents : « Miguel mostrava-se muito diferente do pai. Moço simpático, falava com as pessoas e ia com frequência a casa dos Pereiras. Volta e meia lá estava. » (*SOC*, 75). Ce qu'il recherche dans cette maison communiste, c'est la chaleur humaine et la compagnie de Sofia, une jeune fille sage et désaliénée comme le suggère son prénom : « Alegre e faladora, dir-se-ia que, em certos momentos, se interpunham, entre ela e os outros, súbitos momentos de reflexão. » (*SOC*, 74) ; elle se montre préoccupée, comme l'auteur quand il était jeune, par le sort que la société salazariste réserve à la jeunesse portugaise : « – […] Sobretudo a situação das crianças e dos jovens. Preocupam-me as carências económicas de muitos, as doenças mal tratadas, a falta de meios para comprarem livros e brinquedos. » (*SOC*, 76).

Comme Laura, qui trouve « na casa dos Pereiras conforto para a sua solidão » (*SOC*, 74), Miguel fuit sa maison pour chercher un soutien moral auprès de ses voisins communistes ; il se confie à Sofia : « – Tens sorte. Em minha casa sinto-me sozinho, completamente sozinho. » (*SOC*, 77). Outre la solitude qui caractérise le monde capitaliste dans l'œuvre tiaguienne, ce garçon subit chez lui les mauvais traitements que lui inflige son père. Il est pourtant dépeint comme foncièrement « simpático e respeitador » (*SOC*, 79), ce qui rend les agissements paternels totalement injustifiables : « E, agarrando-o num repelão por um braço, arrastou-o até casa e empurrou-o brutalmente para dentro. // O conflito entre pai e filho era comentado por toda a gente. » (*SOC*, 79). Leurs rapports s'enveniment car Midões ne veut pas que son fils fréquente les Pereira :

> E a tragédia deu-se.
>
> Topando de novo o filho a caminhar na direcção da moradia dos seus amigos, deu um urro, agarrou-o, arrastou-o rua fora até à porta de casa e atirou-o de cara contra a fachada. Uma, duas, três vezes.
>
> Rosto ensanguentado, o moço caiu quase sem sentidos. (*SOC*, 80)

Grâce aux Pereira et à leurs amis, Miguel découvre la fraternité et la solidarité qui tranchent avec l'individualisme et l'indifférence qui prévalent dans la société capitaliste et salazariste, les valeurs du monde communiste s'opposant dans le récit aux contre-valeurs du monde capitaliste. C'est en groupe qu'il est emmené au service des urgences de l'hôpital le plus proche (*SOC*, 81). L'auteur met alors en lumière l'indifférence des

passants qui s'explique sans doute par la terreur qu'inspire la dictature : « E os transeuntes, num misto de surpresa e respeito, não se sentiam encorajados a perguntar o que quer que fosse. » (*SOC*, 81). Les relations entre Miguel et son père vont encore se dégrader puisque ce dernier n'hésitera pas à le dénoncer à la PIDE : il ira jusqu'à suggérer aux sbires de Salazar de torturer le jeune garçon (*SOC*, 95, 99), ce qu'ils feront (*SOC*, 96-101). Laura, solidaire, finit par recueillir chez elle Miguel que son père a chassé de la maison. Espaces dichotomiques et portraits antithétiques vont donc de pair, comme on peut le constater dans cette nouvelle où Midões et son fils Miguel connaissent des destins politiques différents : le premier entre au service du salazarisme tandis que le second embrasse la cause communiste. L'auteur montre ainsi que l'on peut échapper à l'influence idéologique de son milieu, surtout si l'on est issu du peuple, ce que l'on n'observe pas chez les fils des riches qui semblent irrémédiablement pervertis par leur milieu social, à l'exemple des enfants des Viana dans la nouvelle « Histórias paralelas ».

Dans *Um Risco na Areia*, de jeunes marginaux trouvent aussi finalement la voie du communisme, cette fois à l'époque démocratique. Depuis son emprisonnement, Gabriel n'a pas revu sa fille qu'il recherche dès sa libération rendue possible par la chute du dictateur portugais : « Com oito anos, a viver com a avô materna desde que ele fora preso em 1969. Na prisão raramente recebia notícias. A Avó acusava-o de, com a actividade política, não ter ajudado a mulher, que acabara por morrer pouco depois de Rita ter nascido. » (*RA*, 33). Vu que Gabriel a sacrifié sa famille à la cause du peuple, sa fille ne recevra pas une éducation communiste, ce qui apparaît comme la raison implicite de sa dérive morale et sociale dans une société qui favorise cette situation. Parfois, Rita fugue et fait l'école buissonnière (*RA*, 104). Comme elle ne donne pas signe de vie depuis huit jours, Gabriel se rend chez sa grand-mère : « Esta recebeu-o logo com recriminações. Rita só andava com más companhias. Que faltava à escola. Que agora só queria andar vestida de calças de ganga com remendos e rasgões descendo até umas vistosas botas brancas de desporto. » (*RA*, 105). Sa marginalité se traduit par sa tenue vestimentaire qui montre également que les temps ont changé au Portugal où les adolescentes commencent à s'émanciper. Gabriel rencontre Janeto qui réside dans un quartier populaire de la banlieue de Lisbonne : il est frappé par ses « olhos brilhantes de drogado » (*RA*, 111). Janeto le conduit quelque part en Algarve où se trouve sa fille qui vit sous une tente, « num local deserto e triste » (*RA*, 111). L'auteur insiste alors sur la dissolution du lien familial (*RA*, 110) et social : Janeto quitte le groupe « sem se voltar para trás » (*RA*, 111), tandis que Danilo, « sem expressão », « Parecia indiferente ao que se passava » (*RA*, 112) ; « a alguns metros », un autre

adolescent « de fita azul atada na cabeça observava a cena com um sorriso ingénuo e indecifrável » (*RA*, 112). Gabriel est décontenancé face à ces jeunes gens qui ne partagent guère ses valeurs et paraissent « indiferentes ao tufão de sentimentos que quase o estrangulavam de amargura e desespero » (*RA*, 113). Sa fille refusera de rentrer à la maison avec lui (*RA*, 112-113) : pour vivre, elle continuera à vendre de menus objets d'artisanat.

Mais lors d'une confrontation décisive à Lisbonne entre les forces réactionnaires et les forces progressistes que l'on voit se lever à la fin du récit, Gabriel retrouve José, le jeune garçon qui portait un bandeau bleu sur le front et qu'il avait ramené de l'Algarve. C'est ainsi qu'il apprend que Rita et Janeto se trouvent dans la capitale (*RA*, 153). Quelque chose le touche tout particulièrement : « Gabriel, emocionado por saber que Rita também tinha estado nas barragens, passou por casa da Avó. Rita estava. » (*RA*, 164). Le père et sa fille iront ensuite contempler un coucher de soleil. Le mythe de l'enfant prodigue, présent dans la littérature comme dans la peinture, ainsi que nous l'avons vu dans ce chapitre, reparaît ici. Quelques jeunes gens à la dérive renouent donc avec une vie « normale », sans pour autant devenir conformistes puisqu'ils s'engagent même aux côtés des communistes, embrassant de la sorte la cause révolutionnaire. Cette fin heureuse met implicitement en exergue l'influence bénéfique, réparatrice que Gabriel, messager de la bonne parole communiste (*RA*, 53), a exercée sur eux presque miraculeusement. Ce dernier leur a servi de révélateur, comme le Gabriel biblique, « Gabriel »[93] étant aussi un pseudonyme utilisé par Cunhal[94] : il les a ainsi arrachés au milieu délétère où ils s'enlisaient.

6. La femme en voie d'émancipation

Dans l'œuvre tiaguienne, la femme-objet ou la femme aliénée de la société bourgeoise, la prostituée ou la femme du peuple opprimée physiquement et socialement s'opposent à la femme qui manifeste des velléités d'émancipation. Nous rencontrons ces différents types féminins dans *Até Amanhã, Camaradas* où, au chapitre 2, nous assistons même à une scène de jalousie qui dégénère (*AC*, 47-50). En effet, Sapo regarde avec insistance la femme d'Ernesto à qui il vient de tenir des propos galants. Le mari aviné, après avoir malmené son épouse, « que […] se estatelara guinchando » (*AC*, 49), veut alors fendre à coups de pioche le crâne de celui en qui il voit subitement un rival (*AC*, 49).

---

[93] « Dans le Nouveau Testament, l'évangile de Luc fait nommément de Gabriel le premier messager de la Bonne Nouvelle […]. » (André-Marie GERARD, *op. cit.*, p. 419).
[94] Cf. José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 881.

Heureusement, des communistes mettront un terme à cette scène de violence provoquée par une sorte de femme fatale : « Ele bem via como o Sapo lhe olhava a mulher. O Sapo ? Ele e todos o mais. Ao notá-lo, enraivecia-o a pele branca e fesca da mulher e os olhos e cabelos de um negro provocante. Era disso que ele gostava nela e era isso que lhe não perdoava. » (*AC*, 49). Cet épisode romanesque met en lumière les rapports de domination et de soumission entre les sexes, la femme étant la propriété de l'homme dans le cadre du mariage, institution bourgeoise déjà remise en question dans le *Manifeste du parti communiste* : « Quelle est la base de la famille actuelle, de la famille bourgeoise ? Le capital, le gain individuel. »[95]. Quelques lignes plus loin, nous lisons ceci : « Le bourgeois ne voit dans sa femme qu'un instrument de production. »[96].

Il est à remarquer que les scènes de ménage, qui ne sont pas nécessairement des scènes de jalousie, la jalousie étant un sentiment bourgeois, ont lieu également dans la sphère communiste pour montrer que la vie de couple peut parasiter la vie militante, ce que nous aurons l'occasion d'aborder dans le prochain chapitre. Manuel Tiago se plaît à mettre en scène des femmes en voie d'émancipation, et ce dès son premier roman où, à côté de la femme que l'on voit « queixar-se […] dos maus tratos do marido » (*AC*, 81), on rencontre, dans une scène cocasse, la femme du peuple qui impressionne trois agents de la PIDE disposés à l'arrêter :

> – Aaaah ! – fez a mulher, mostrando finalmente perceber o que queriam dela. – Quem o diria dos três pipis ?! […] Ir com eles ?! Eu ir com eles ?! – e tendo dado uma gargalhada ameaçadora, deixou de falar e começou a berrar em altos gritos que espalharam o alarme no vale.
>
> Chamou-lhes ladrões, salteadores, vagabundos, carteiristas, malandros, vigaristas, candongueiros e contrabandistas. Ameaçou-os de ficarem por ali amassados à cachaporra, cortados à foice e picados à forquilha. Gesticulou, esbracejou, despenteou-se e descompôs-se. À medida que gritava, o rosto trigueiro congestionado foi tomando uma expressão violenta e irada, a que o buço forte emprestava um ar de ferocidade.
>
> […] Quando se afastavam, o dos dentes de cavalo teve um desabafo !
>
> – Que bicha !
>
> A mulher continuou berrando até eles desaparecerem. E só então se calou e, pegando na criança e compondo o cabelo por debaixo do lenço, teve um amplo e largo sorriso que iluminou de candura o seu rosto trigueiro. (*AC*, 162)

[95] Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 251.
[96] *Ibid.*, p. 252.

La scène de l'arroseur arrosé qui se joue ici a de quoi satisfaire le goût populaire en inversant de manière comique les rapports attendus entre les personnages, le faible – une femme, qui plus est – triomphant du puissant qui se trouve alors disqualifié. Nous remarquerons que cette scène de confrontation qui tourne au conflit manichéen s'axiologise fortement, ce qui n'est guère surprenant dans un roman à thèse où les bons et les méchants doivent être toujours clairement identifiés. Les insultes visent uniquement les agents de la PIDE dont le portrait contraste avec celui de la paysanne au sourire lumineux, la comparaison animalière, c'est-à-dire dénigrante, qu'établit le narrateur au sujet de la dentition d'un policier étant à cet égard tout à fait significative. L'image conventionnelle de la femme réduite au sexe faible est par conséquent battue en brèche ici ou encore dans une scène où des ouvrières du secteur textile, toujours sous la dictature, s'affirment et s'engagent dans la lutte, suivant en cela l'exemple des militantes communistes qui les appellent à la grève :

> Aqui, muitas mulheres, prevenidas de véspera, nem se deram ao trabalho de aparecer. As demais, sem hesitação, decidiram não pegar. […] Lisete ia de grupo em grupo, serena e apagada, falando a umas e a outras. Uma mulher forte e trigueira agarrou-lhe uns instantes o braço :
>
> – Se agora a Maria nos visse, ficava contente, hã ? – e sorria à lembrança da antiga camarada da fábrica, há meses desaparecida. (*AC*, 279).

Contrairement à la paysanne dont nous avons parlé plus haut et qui s'affirme en tant que femme par un acte isolé et sous l'effet de la colère (*AC*, 161), ces travailleuses commencent à prendre conscience des problèmes posés par le monde de la production dont elles sont parties prenantes et à s'émanciper socialement. Elles appartiennent à la catégorie des femmes éclairées que le Parti cherche à engager dans ses rangs[97].

Comme le néo-réalisme doit rendre compte de manière critique de l'évolution de la société, l'auteur mettra également en scène des ouvrières s'émancipant socialement dans *Um Risco na Areia*, sous le capitalisme et en milieu urbain, et non plus sous la dictature et

---

[97] Cf. ANONYME : « Em primeiro lugar o Congresso analisou e verificou as causas da deficiência da organização das mulheres em relação à sua participação nas lutas operárias e camponesas […]. O Congresso salientou que 'uma das causas fundamentais […] reside nos preconceitos burgueses de superioridade do sexo forte, que penetram nas próprias classes trabalhadoras e nas próprias fileiras do Partido ! […]' // O Congresso tomou a importante resolução de ser obrigatória a discussão […] sobre o trabalho de organização das mulheres trabalhadoras, devendo todas as organizações do Partido 'determinar os meios práticos de conduzir as mulheres à luta e de atrair ao Partido as mulheres trabalhadoras mais esclarecidas e corajosas e, muito particularmente aquelas que já mostraram a sua abnegação às classes trabalhadoras pela sua participação em lutas de massas.' » (« O 2° Congresso e a Organização das Mulheres », *3 Páginas*, oct. 1946, cit. in João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., p. 19).

en milieu rural comme dans *Até Amanhã, Camaradas* : « Resistência espontânea geral e imediata. Em algazarra turbulenta, em massa as operárias rodearam a sueca, a polícia e os carregadores, pondo-se decididas na sua frente. » (*RA*, 18). Signe des temps, la résistance contre le capitalisme mondialisé s'organise dans une entreprise multinationale où les femmes défendent instinctivement leur outil de travail.

L'émancipation sociale de la femme s'accompagne de son émancipation de la tutelle masculine et de son émancipation sexuelle. Le retour à la démocratie favorise, du reste, la libération de la femme. Ainsi, dans la nouvelle « De mãos dadas », Marta conseille à sa jeune sœur communiste d'oublier Luís, parti en URSS pour y suivre une formation : « Marta falava do seu exemplo. Casara, o marido abandonara-a e ela também não quisera mais saber dele. » (*COC*, 70). Puis elle ajoute : « – Não me deixei abater, maninha, nem perder a alegria. Passei a ter a minha vida, foi tudo. » (*COC*, 70). Elle a acquis son indépendance par le travail, ce qu'un auteur marxiste se doit de signaler[98], comme l'a fait en son temps Engels[99] : « Separada do marido, tinha um emprego. » (*COC*, 63). Cette femme libérée acceptera sans aucune réserve que Luís vive sous son toit avec elle et sa sœur Célia, puisque les deux jeunes gens s'aiment (*COC*, 64) : « E, se ele era moço sério e tinha trabalho, passaria a viver com elas. » (*COC*, 65).

Pour que son émancipation soit totale, il ne lui manque plus que de devenir communiste, comme Alice dans « Histórias paralelas », dont le « modo de ser muito próprio e independente » lui fait dire ceci à son mari communiste : « – És comunista, não tenho nada contra – disse um dia ao marido. – Pelo contrário. Mas, hoje como sempre, não me interessa a tua actividade. A propaganda fá-la no partido. És comunista, muito bem. Mas aqui em casa, o partido sou eu. » (*COC*, 104). Manuel Tiago n'a pas pu mettre de telles paroles dans la bouche de personnages féminins dans son premier roman rédigé sous la dictature où il aborde cependant la question de la condition féminine. Cette liberté de ton

---

[98] Cf. Álvaro CUNHAL : « Foi do reconhecimento geral que, enquanto a mulher não alcançar com o próprio trabalho a independência económica e couber ao homem o sustento do agregado familiar, manter-se-ão concepções e práticas em que a mulher estará condenada a ser 'objecto de uso' ou 'propriedade do homem'. […] // Amor, afecto e solidariedade só podem ser assegurados quando não intervêm na decisão de vida em comum interesses materiais, conveniências, preconceitos e critérios de classe, decisões externas à vontade dos próprios. » (« A Emancipação da mulher no Portugal de Abril », conférence prononcée en 1986, cit. in João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., deuxième de couverture).

[99] Cf. Friedrich ENGELS : « Ici déjà, il apparaît que l'émancipation de la femme, son égalité de condition avec l'homme est et demeure impossible tant que la femme restera exclue du travail social productif et qu'elle devra se borner au travail privé domestique. Pour que l'émancipation de la femme devienne réalisable, il faut d'abord que la femme puisse participer à la production sur une large échelle sociale et que le travail domestique ne l'occupe plus que dans une mesure insignifiante. Et cela n'est devenu possible qu'avec la grande industrie moderne […]. » (*L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, trad. fr., Paris, Editions Sociales, 1975, p. 170).

traduit en définitive un changement d'époque et une plus grande ouverture au sein du Parti, qui change lui aussi avec le temps, ce que l'auteur cherche à montrer. Alice se rapproche malgré tout du Parti dont elle fréquente de plus en plus le centre de travail (*COC*, 150) ; elle ne jouera donc pas dans la nouvelle le rôle narratif d'opposant. Mais, jalouse de son indépendance, elle met les communistes en garde : « Não, não ia para se filiar no partido. No partido tinham que ser disciplinados e ela queria conservar a sua liberdade e independência. » (*COC*,149). C'est aussi ce que dit Rosário au dirigeant Marco dans *Um Risco na Areia* (*RA*, 78-79). Ce rapprochement volontaire donne une image positive du Parti qui n'est plus ce parti sectaire qu'il fut sous la dictature, après la Seconde Guerre mondiale[100]. A ce propos, notons ce qu'écrit João Madeira : « A hagiografia do PCP tem procurado arredar Cunhal de qualquer responsabilidade nesse período de 'desvio sectário', alegando o facto de se encontrar preso. »[101]. Pour en revenir au personnage d'Alice, l'auteur l'oppose à la femme de Fradique, communiste en crise comme son couple : « – Bem te conheço, Fradique. Estou farta das tuas mentiras. Já te tenho dito : isto acaba mal. » (*COC*, 146). Et de s'emporter contre son mari qui la néglige : « – Pronto ! – gritou Gracinda. – Lá vai ele a correr. É chegar, comer, meter-se no gabinete e nem boas noites diz. Vida maldita. » (*COC*, 146). Peut-être Gracinda parviendra-t-elle à s'émanciper.

Toujours est-il que l'union qui ne repose pas sur l'amour désintéressé doit logiquement aboutir, du moins pour un marxiste, à la séparation pour laquelle opte, bien que douloureusement, la communiste Lídice au lendemain de la révolution des Œillets (*RA*, 104). David, avec qui elle a vécu dans la clandestinité, ne lui en voudra pas (*RA*, 21). Ils continuent cependant à se rencontrer au centre de travail du Parti (*RA*, 21-22) où ils se serrent désormais la main : « Nada disseram. Nesse instante devem ter lembrado a vida que haviam vivido em comum. Depois soltaram as mãos e Lídice, rápida, afastou-se. » (*RA*, 104). Ce couple a donc appliqué, tout comme Álvaro Cunhal[102], le précepte moral énoncé par

---

[100] Cf. João MADEIRA : « Em 1949, a prisão de metade do Secretariado, a queda de várias casas clandestinas e do aparelho de impressão e distribuição do *Avante!* fragilizaram o Partido […] e empurraram-no numa fuga em frente que teve expressão numa profunda intolerância e rigidez. Daqui resultaram inúmeras sanções de despromoção, suspensão e expulsão, assim como afastamentos em larga escala. » (*op. cit.*, p. 250).

[101] *Ibid*., p. 247.

[102] Cf. Nuno Tiago PINTO : « De regresso à clandestinidade, após 11 anos de prisão, o líder histórico comunista apaixonou-se por Isaura Moreira. Ele tinha 46 anos, ela 19. Passados alguns meses, a 25 de Dezembro nasceu a sua única filha : Ana Cunhal. // […] Quando o casal se separou, em 1966, Isaura Moreira e a filha foram viver para Bucareste, na Roménia. Só voltaram a Portugal após o 25 de Abril. » (« Ana Cunhal – A vida de Cunhal em família contada pela filha », *Sábado*, n° 318, 2-9 juin 2010, p. 49). Voir aussi São José ALMEIDA, art. cit., p. 172 et Ricardo Martins PEREIRA, « Partiu um homem com alma de artista », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 152.

Engels à une époque où le mariage de raison était parfois imposé aux jeunes gens : « Si le mariage fondé sur l'amour est seul moral, seul l'est aussi le mariage où l'amour persiste. »[103]. Et Engels d'ajouter :

> Donc, ce que nous pouvons conjecturer aujourd'hui de la manière dont s'ordonneront les rapports sexuels après l'imminent coup de balai à la production capitaliste est surtout de caractère négatif, et se borne principalement à ce qui disparaîtra. […] Cela se décidera quand aura grandi une génération nouvelle : génération d'hommes qui, jamais de leur vie, n'auront été à même d'acheter par de l'argent ou par d'autres moyens de puissance sociale l'abandon d'une femme ; génération de femmes qui jamais n'auront été à même de se donner à un homme pour quelque autre motif que l'amour véritable, ou de se refuser à celui qu'elles aiment par crainte des suites économiques de cet abandon.[104]

Le jeune Álvaro Cunhal semble faire écho aux propos d'Engels dans un article publié en 1939 dans *Sol Nascente*[105], manifestant ainsi sa préoccupation quant à l'émancipation des femmes, visible également dans ses écrits littéraires comme nous venons de le montrer. D'une manière générale, les personnages communistes créés par Manuel Tiago œuvrent à l'avènement d'un temps où les relations de domination et d'intérêt entre individus céderont la place à des relations humaines transparentes que Marx appelait déjà de ses vœux[106].

7. Anarchistes et socialistes : des figurants encombrants

Les anarchistes et les socialistes n'occupent jamais le devant de la scène romanesque. Cependant, Manuel Tiago ne pouvait pas les oublier en raison des liens complexes que les communistes ont entretenus avec les uns et les autres. Rien d'étonnant que ces personnages apparaissent plutôt comme de pâles figurants encombrants.

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, titre qui désigne sans ambiguïté un camp idéologique, un personnage anarchiste fait une apparition furtive sur la scène romanesque :

---

[103] Friedrich ENGELS, *op. cit*., p. 90.
[104] *Ibid*.
[105] Cf. Álvaro CUNHAL : « Que a vida em comum de homem e mulher não seja apenas a arrumação forçosa do solitário, mas a realidade funda e sentida do mais esplendoroso dos sentimentos humanos. Que homem e mulher, rapaz e rapariga, numa união exclusiva e sã, completados pela posse e pela mútua compreensão, caminhem lado a lado na vida. » (*Sol Nascente*, 15 oct. 1939, cit. in Miguel CARVALHO, *Álvaro Cunhal, Íntimo e Pessoal – Um Dicionário Afectivo*, éd. cit., p. 167).
[106] Voir Karl MARX, *Le Capital*, éd. cit., p. 401-402.

> O pai era um velho anarquista. Mas, nos últimos anos em que trabalhara, dizia a cada passo aos amigos :
> – Sempre fui anarquista e anarquista morrerei. Não concordo com o sistema de governo que os comunistas defendem nem com muitas coisas da sua teoria e da sua organização. Mas são eles que ganham o coração da juventude e são afinal os únicos que fazem alguma coisa. Estar contra eles é estar com os patrões e com o fascismo contra os trabalhadores. Isso nunca farei eu. (*AC*, 68)

Les propos de ce vieil anarchiste, père de la jeune communiste Maria, relèvent d'un manichéisme somme toute primaire qui a tourné au chantage idéologique auquel ont parfois recouru les communistes sous la dictature portugaise, ce qu'a dénoncé José Augusto Seabra, que nous avons cité dans le précédent chapitre : ceux qui étaient contre le parti communiste étaient, aux yeux de certains, pour le salazarisme. La prépondérance du parti communiste dans la lutte antifasciste correspond à la réalité historique puisque le seul parti légal à partir de 1930 est l'Union Nationale : « Ilegalizados, o Partido Republicano e o Partido Socialista viriam a extinguir-se e o Partido Comunista Português mergulharia na clandestinidade. », note José Rogeiro[107]. Fernando Rosas écrit, à ce sujet : « Assim sendo, o PCP afirmar-se-ia como o único partido capaz de manter até ao fim do regime […] o núcleo duro da sua organização […] e a sua actividade regular nas condições de ilegalidade. »[108].

Notons au passage que l'expression « os únicos » employée par le père de Maria traduit l'idée non pas de prépondérance, mais d'exclusivité dans la lutte antisalazariste, cette idée alimentant le mythe d'un parti d'exception hors duquel il n'y a point de salut, comme nous le verrons dans la dernière partie de ce travail. Ce personnage critique l'organisation rigide et hiérarchisée du PCP, incompatible avec l'esprit libertaire, comme le fait d'ailleurs observer l'historien Fernando Rosas :

> Também o anarco-sindicalismo e o movimento libertário em geral não lograrão resistir à repressão estado-novista dos anos trinta nem subsistir na clandestinidade. […] O espírito acrata, individualista, libertário, igualitário, dava-se mal com a disciplina, o secretismo e a rígida e compartimentada hierarquia da cultura de clandestinidade.[109]

---

[107] José ROGEIRO, *op. cit.*, p. 42.
[108] Fernando ROSAS, *op. cit.*, p. 105 ; voir également Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 37.
[109] Fernando ROSAS, *op. cit.*, p. 105.

Pour en revenir au passage idéologique qui nous occupe, nous remarquerons que l'anarchiste mis en scène dans *Até Amanhã, Camaradas* se présente comme un personnage-type car ses qualités ne sont pas seulement des éléments de caractérisation mais deviennent des symboles, le personnage incarnant tel type de caractère, telle idéologie, ou telle stratégie puisqu'il est question ici de lutte. C'est ce qui explique que l'auteur se limite aux seuls éléments de caractérisation nécessaires au message qu'il veut transmettre. Faisant écho au discours des communistes, cet anarchiste laisse entendre que la seule stratégie gagnante dans ce contexte de guerre mondiale et de lutte antifasciste ne peut être que l'adhésion à la cause communiste, qu'il soutient implicitement en se réjouissant du choix idéologique de sa fille :

> – Ouve, avozinho ! – dissera-lhe dessa vez. – Tu sempre foste anarquista, mas sei que me vais compreender. Entrei para o Partido Comunista, sabes ? Achas bem ou mal ?
>
> O velho ficou-se a mordiscar o bigode, com o olhar fito nela, os olhos rasos de lágrimas. Maria, que o conhecia, bem via serem lágrimas de aprovação. (*AC*, 68)

Maria, jeune fille émancipée, a l'habitude de parler très librement avec son père (*AC*, 68), aussi lui expose-t-elle ouvertement sa vie sentimentale (*AC*, 68). La liberté d'esprit dont fait preuve ce père n'est pas un simple élément de caractérisation du personnage. Elle traduit en effet le caractère libertaire de l'anarchisme, l'éducation anarchiste expliquant la liberté de parole de Maria qui se confie facilement à son père qui, contrairement aux autres membres de la famille, réagit favorablement à sa décision d'entrer dans la clandestinité :

> Mais difícil, muito mais difícil, fora comunicar-lhe a decisão de se entregar à vida revolucionária. Agora não se tratava apenas da luta. Tratava-se de abandonar o velho pai, o pai que adorava e para quem ela era a melhor alegria da vida. Mas dissera-lho, no seu modo entre travesso e ingénuo, e repetira-lho várias vezes em várias ocasiões para que ele acreditasse. O irmão, a irmã e a cunhada fizeram troça dela enquanto supuseram tratar-se de brincadeira, fizeram-lhe guerra aberta quando perceberam que era sério. Só o velho, silencioso na sua cadeira, lhes lançava olhares de reprovação e apoiava Maria. Maria compunha-lhe a almofada, penteava-o, fazia-lhe festas e dizia-lhe :
>
> – Gosto cada vez mais de ti, meu avozinho. Vales mais que eles todos juntos. Estás cada vez mais jovem, sabes ? (*AC*, 68-69)

L’avenir est incarné par la jeunesse et donc par l’idéologie montante, à savoir le communisme, raison pour laquelle Maria dit facétieusement à son père qu’il est en train de rajeunir vu qu’il approuve son choix. A la fin du roman, ce dernier lui fait remettre par Afonso une petite colombe en verre, en signe de soutien : « Agarrando-se a ela, Maria chorou então convulsivamente. ‘Minha pombinha’, era como o pai a tratava quando ela era criança. » (*AC*, 379). Les divergences idéologiques entre ces deux personnages unis par des liens de parenté ainsi que la vieillesse de l’anarchiste qui ne participe pas à la lutte engagée par sa fille revêtent une dimension symbolique dans l’œuvre. A partir des années 1940, l’anarchisme cesse en effet d’être un courant idéologique influent car il est supplanté par le communisme, comme le fait observer António Joaquim de Sousa : « A partir dos anos 40 o anarquismo tornou-se uma pálida imagem do que fora no passado, não possuindo sequer já o vigor, combatividade e obstinação dos primeiros grupos que se formaram na década de 60 do séc. XIX. »[110]. Le vieil anarchiste est un personnage métonymique qui représente justement ce courant idéologique à bout de souffle.

D’autre part, cette famille composée notamment de Maria, la jeune communiste, et de son père, le vieil anarchiste, est emblématique de la famille idéologique formée initialement par les anarchistes et les communistes, qui ont fini par se diviser : « […] nos casos de Portugal e do Brasil os partidos comunistas foram uma criação de anarquistas. »[111]. C’est ce qu’écrit António Joaquim de Sousa qui ajoute, au sujet de la scission entre le socialisme libertaire et le socialisme autoritaire[112] :

> Mas foi no movimento operário que as divisões introduzidas pelas divergentes concepções de socialismo teriam maiores consequências […]. Situação que se agravou após a adopção pelos comunistas de uma estratégia internacional – definida pelo KOMITERN [*sic*] e ISV – de infiltração e cisão dos sindicatos de orientação anarco-sindicalista.
>
> Esta acção insidiosa dos comunistas foi determinante para desarticular o anarco-sindicalismo e possibilitou-lhes a criação das correias de transmissão no movimento sindical, já que para o leninismo essa era a função instrumental dos sindicatos.

---

[110] António Joaquim de SOUSA, « O anarquismo hoje – Problemas e possibilidades de uma prática libertária », *Utopia – Revista Anarquista de Cultura e Intervenção*, n° 1, avril 1995, p. 9.

[111] *Ibid*., p. 8.

[112] Cf. Nico BERTI : « […] o movimento anarquista não lutava apenas contra um poder constituído (a sociedade capitalista-burguesa), mas também contra um poder em formação representado pelo marxismo. […] A base social do anarquismo era demasiado fundamentalmente anticapitalista para poder ser ao mesmo tempo e no mesmo grau antimarxista : era naturalmente mais fácil conjugar o revolucionarismo e o anticapitalismo do que o revolucionarismo e o antimarxismo. » (« A revolução e o nosso tempo », *A Ideia – Revista Libertária*, n° 54, mai 1990, p. 34).

> […] Começava a dar-se a hegemonia dos comunistas nos meios operários, processo que estava concluído nos finais da década de 40.[113]

Ainsi, la mise en scène de Maria et de son père, à qui elle raconte « a primeira luta em que participara na fábrica da juta » (*AC*, 68), rend fidèlement compte de la situation qui vient d'être esquissée. Le vieil anarchiste est en quelque sorte le symbole, dans cette famille politiquement divisée, de l'unité originelle perdue après laquelle viendra la période trouble de la désunion et des rivalités évoquées à grands traits dans *A Casa de Eulália*.

La victoire des franquistes lors de la guerre civile d'Espagne signe en effet le déclin de l'anarchisme, comme le fait observer António Joaquim de Sousa : « […] a sua fase de declínio […] culmina com a derrota da Revolução Libertária em Espanha. »[114]. Dans *A Casa de Eulália*, Manuel Tiago ne peut pas évincer de la scène romanesque les anarchistes dont il ternit l'image et dont il minimise l'action en raison d'un parti pris manifeste, mais de bon aloi dans un roman à thèse communiste. Dans ce type de récit, la compétition et la rivalité entre anarchistes et communistes ressuscitent en quelque sorte la figure archétypale des frères ennemis qui, parce qu'ils se ressemblent, doivent se combattre férocement pour affirmer leur différence. Leur division idéologique s'avère irrémédiable et vitale pour qu'il ne soit plus possible de confondre les deux camps qui ont besoin de se distinguer pour exister politiquement.

Comme nous l'avons déjà signalé dans la première partie de notre travail, Manuel Tiago majore dans ce récit le rôle des communistes pendant la guerre d'Espagne, négligeant celui des anarchistes. Pourtant, il n'existe en Espagne qu'un minuscule parti communiste au moment où éclate la guerre civile, si l'on en croit Robert Service : « O Governo de Madrid reuniu o apoio das organizações de esquerda do país, incluindo o minúsculo partido comunista, para repelir o avanço de Franco. »[115]. Il faudra attendre l'intervention de Staline pour que les communistes constituent une force incontournable : « […] Estaline enviou tanques, aviões de combate, metralhadoras e conselheiros militares […] e o Comintern encorajou a formação de brigadas internacionais de voluntários para fortalecer a causa. »[116]. Ce soutien extérieur allait bientôt porter ses fruits : « Madrid foi salva e o Partido Comunista Espanhol conheceu um grande crescimento em termos de

---

[113] António Joaquim de SOUSA, art. cit., p. 9 ; voir également João FREIRE, *Les anarchistes du Portugal*, trad. fr., Paris, Editions CNT – Région parisienne, 2002, p. 195-196.
[114] António Joaquim de SOUSA, art. cit., p. 7 ; voir aussi Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 37.
[115] Robert SERVICE, *op. cit.*, p. 190.
[116] *Ibid*.

filiados e de influência. »[117]. Manuel Tiago insiste sur la lutte idéologique[118] qui se joue au cours de cette guerre qu'il présente, à juste titre, comme « uma guerra internacional » (*CE*, 198) :

> […] passavam carros com enormes bandeiras. Vermelho, amarelo e lilás do partido republicano, vermelho com a sigla PSOE do partido socialista, vermelho com a foice e o martelo dos comunistas, preto e vermelho em diagonal dos anarquistas. Bandeiras quase do tamanho dos carros, cada qual a querer que a sua fosse a maior. (*CE*, 54-55)

Il ne manque plus sur le drapeau des communistes que l'étoile rouge à cinq branches, « símbolo do internacionalismo proletário »[119], que le PCP aimait arborer. La scène où deux jeunes communistes portugais sont arrêtés à Madrid par des anarchistes qui les prennent pour des franquistes ménage un rebondissement révélateur de cette compétition entre les antifascistes : « O perigo era real. Os anarquistas tinham desencadeado a caça ao homem e dizia-se que na Casa de Campo procediam a julgamentos sumários e a fuzilamentos. » (*CE*, 55). Ainsi, la grossière méprise et la chasse à l'homme ternissent l'image des anarchistes, bien que le narrateur se contente ici de rapporter des rumeurs au sujet des exactions commises par ces derniers. Toutefois, pour compléter le tableau, le narrateur, de manière lapidaire et évasive, évoque la terreur, attestée historiquement, qu'exercent les uns et les autres (*CE*, 56). En revanche, rien dans le roman ne renvoie à la chasse à l'homme menée par les communistes et décrétée par Moscou[120] qui visait certains antifascistes, à savoir les membres du Parti Ouvrier d'Unification Marxiste, de tendance trotskiste : « Foi imposta uma rigorosa disciplina militar e política. E Estaline levou ainda mais longe a centralização do esforço de guerra, ordenando ao Partido Comunista Espanhol que efectuasse uma violenta purga do POUM. Assim, transferiu os métodos […] do Grande Terror da URSS para solo ibérico […]. »[121]. Manuel Tiago insiste

---

[117] *Ibid*.
[118] Cf. José Pacheco PEREIRA : « A Guerra Civil de Espanha foi o acontecimento político com maior carga simbólica para o movimento revolucionário desde a revolução russa de 1917. Todos os ingredientes para esse enorme impacto existiram desde os múltiplos actos de heroísmo, de dedicação desinteressada e total de milhares de revolucionários de todo o mundo vindos a Espanha para combater o fascismo, *até às mais cínicas e cruéis manobras políticas dos comunistas e da URSS para varrerem tudo o que não podiam controlar*. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 195 ; c'est nous qui soulignons).
[119] Zita SEABRA, *op. cit*., p. 218.
[120] Cf. José Pacheco PEREIRA : « […] Cunhal, como os comunistas do seu tempo, mantém um grande silêncio sobre o que se estava a passar na URSS – as purgas do Grande Terror. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 367).
[121] Robert SERVICE, *op. cit*., p. 190 ; voir également José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 210.

cependant sur les erreurs commises par les anarchistes qui ne doivent pas jouer le beau rôle dans son roman, même s'il reconnaît qu'ils règnent en maîtres en Catalogne, c'est-à-dire là où ne se déroule pas l'action principale au cours de laquelle se distinguent les communistes. A plusieurs reprises, les anarchistes prennent un malin plaisir à entraver l'action des communistes. Par exemple, dans une scène inspirée d'un fait autobiographique[122], ils tentent d'empêcher « *o camarada* » (*CE*, 68), *alter ego* de l'auteur, de se rendre en France pour prendre un bateau en direction du Portugal, détour rendu nécessaire par les combats (*CE*, 68, 69, 95, 169) : « Dirigiu-se depois ao comando anarquista, então autoridade político-militar suprema da Catalunha. (*CE*, 171). Ce personnage sans nom inventera une histoire pour que les anarchistes le laissent enfin partir (*CE*, 173). C'est que ces derniers abusent de leur pouvoir : « – Los anarquistas son así – disse Gonzalo a António. – Aquí en Madrid niegan la autoridad del gobierno y hacen lo que les da la real gana. Ahora en Cataluña ejercen el poder absoluto. » (*CE*, 173). Les abus et l'indiscipline des anarchistes qui rechignent à intégrer des brigades militarisées sont plusieurs fois dénoncés dans le récit (*CE*, 171). Il est à remarquer que la scène se répète :

> Uma grande bandeira rubra e negra em diagonal indicava ser dos anarquistas. Numerosos. Muitos com barretes igualmente negro-rubro em diagonal. Fizeram parar o carro e, brandindo as espingardas à frente, pediram documentos. As credenciais do partido não os satisfizeram. Queriam saber mais. (*CE*, 108)

L'auteur n'attribuera pas l'attitude des anarchistes au climat de paranoïa collective qui règne dans le pays à ce moment-là[123], mais à un désir de nuire : « Ali ficaram retidos uma boa meia hora sem qualquer justificação. Os do posto andavam à volta a olhá-los. Por vezes cochichando com ar de troça. Era evidente que não estavam a tratar de nada. Só para aborrecer. » (*CE*, 109). On l'aura compris, la redondance scénique vise à écorner l'image des anarchistes. Notons qu'à la fin du roman l'auteur passe rapidement sur les pertes humaines dans les rangs des anarchistes, qu'il minimise : « Ali tombaram conhecidos comunistas. Ali tombou Durruti, dirigente anarquista catalão. » (*CE*, 198). L'absence d'adjectif mélioratif pour qualifier le légendaire dirigeant anarchiste Buenaventura Durruti

---

[122] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Cunhal não pode regressar a Portugal pela fronteira terrestre ocupada pelas forças de Franco. Teria de ir para França e depois, por mar, para Portugal. [...] // Cunhal relata essa sua saída na pele do '*camarada*' de *A Casa de Eulália*. Também este contava com as credenciais obtidas dos comunistas espanhóis no Governo, mas não contava com o facto de serem os anarquistas que controlavam Barcelona. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 239).
[123] *Ibid*.

ainsi que le jeu sur le singulier-pluriel sont révélateurs des rivalités entre les deux camps pendant la guerre d'Espagne et d'un parti pris, l'auteur accordant la préséance aux morts communistes.

L'œuvre tiaguienne illustre partiellement, ou plutôt partialement, ce commentaire de Robert Service au sujet des relations entre les différents groupes antifranquistes : « Os líderes comunistas concordavam com os Republicanos liberais e a maior parte do Partido Socialista pois pensavam que o esforço de guerra devia ter primazia sobre todas as outras ambições. Repudiavam as prioridades dos anarco-sindicalistas da CNT (Confederação Nacional do Trabalho) […]. »[124]. En effet, on constate que l'image des républicains est préservée, contrairement à celle des socialistes. L'auteur souligne la capacité des républicains à s'organiser (*CE*, 173). Néanmoins, le sens de l'organisation est l'apanage des communistes (*CE,* 173) qui raillent les socialistes à qui ils reprochent leur goût du luxe : « – […] El *Lincoln* es para los socialistas. Les gustan los coches bonitos. Eso les va a perder. » (*CE*, 121). Ainsi, le parti socialiste est disqualifié car il n'est pas présenté comme un parti prolétaire, la Lincoln fonctionnant ici comme un symbole du monde capitaliste car à cette époque les présidents américains se déplaçaient déjà dans ce genre de voiture. Dans une guerre qui s'internationalise et, surtout, qui est menée « fundamentalmente pelo povo em armas » (*CE,* 173), les socialistes commettent une faute politique aux yeux des personnages communistes qui, eux, sont clairement du côté des masses insurgées. D'une manière générale, bien qu'il existe des « socialistas responsáveis » (*RA,* 147), le parti socialiste est identifié idéologiquement au conservatisme et aux compromissions dégradantes, ce qui ressort d'un passage idéologique dans *Um Risco na Areia* où est évoquée la compétition entre partis politiques qui fait rage au lendemain de la révolution des Œillets :

> Ainda nesse mesmo dia, à hora do almoço o Centro recebeu uma inesperada visita. Um sujeito bem-apessoado, […], com ar solene e empertigado. Todos os olhares se voltaram para ele. Alto, aprumado, bem-vestido, de fato e gravata. Irrepreensível.
>
> – O que virá este tipo cá fazer ? – interrogou um camarada.
>
> – De certeza entrou aqui por engano – disse outro.
>
> […] O que o trazia ali resumia-se em poucas palavras. Era socialista, mas no que respeitava à manifestação do dia 28, não compreendia o silêncio do seu partido e apoiava o partido comunista na intensa actividade contra esse golpe. Não pedia nada, nem oferecia nada. Apenas dizer aquilo que ali o trazia, para que não o olhassem com maus olhos.

---

[124] Robert SERVICE, *op. cit.*, p. 190.

> Dito isto, tal como tinha entrado, assim saiu. Empertigado, ante os camaradas surpreendidos.
> […] – O que queria aquele gajo ?
> A resposta foi breve :
> – Descarregar a consciência.
> – Se é que a tem – acrescentou Matilde. (*RA*, 24-25)

Ainsi se dessine une sémiologie de l'idéologie : la tenue vestimentaire, la posture, l'air emprunté de ce socialiste et le silence, en pareille circonstance, de son parti sont autant de signes qui relèguent ce dernier parmi les partis bourgeois contre-révolutionnaires. Anarchistes et socialistes apparaissent donc comme des alliés bien encombrants sur la scène romanesque où ils sont rejetés dans l'ombre, ce qui traduit les rapports compliqués que le parti communiste a entretenus avec eux. Ecoutons à ce propos Álvaro Cunhal :

> […] nem o anarquismo, então predominante, nem o reformismo abriam caminho à emancipação dos trabalhadores. O anarquismo porque queimava as forças do movimento operário em lutas estéreis com objectivos e métodos esquemáticos, irrealistas e aventureiristas. O reformismo porque punha organizações e iniciativas operárias a reboque da burguesia no poder.[125]

Au sujet des partis considérés comme contre-révolutionnaires, parmi lesquels le parti socialiste, voici ce que l'on lit aussi dans *O Partido com Paredes de Vidro* : « Defendendo os interesses das classes parasitárias, dos grandes capitalistas e agrários, e desencandeando o processo contra-revolucionário, PS, PSD e CDS colocam-se contra os interesses nacionais. »[126]. Néanmoins, communistes et socialistes ont collaboré pendant la dictature portugaise : « Entre a documentação sobre o PCP […] nos arquivos do PCUS figura […] um documento sobre a 'cooperação', na clandestinidade, entre comunistas e socialistas. »[127]. A Moscou, une rencontre a même eu lieu entre Álvaro Cunhal et Mário Soares[128]. Dans *Rumo à Vitória*, Cunhal rappelle que les socialistes, entre autres, luttent contre le régime salazariste[129]. C'est donc tout naturellement qu'ils intègrent le Front Patriotique de Libération Nationale : « A constituição da Frente Patriótica de Libertação Nacional em fins de 1962, com a participação de comunistas, socialistas, republicanos, liberais, católicos progressistas, monárquicos constitucionais, representou um novo e

---

125 Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 43.
126 *Ibid*., p. 265-266.
127 Paula SERRA, art. cit., p. 22.
128 *Ibid*.
129 Voir Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 148.

importante passo para a unidade de todas as forças antifascistas. »[130]. Toutefois, le parti socialiste n'existe plus depuis 1933[131] : « Os socialistas tradicionais, que tinham alguns laços com a classe operária, desapareceram também. Os agrupamentos socialistas hoje existentes são formados por intelectuais e não contam com uma organização operária. »[132]. Au sujet de ce texte politique datant d'avant la révolution du 25 avril 1974, Carlos Brito constate : « Repare-se que as forças que merecem destacada referência, no *Rumo à Vitória* e no *Relatório Político*, de 1965, são 'os católicos antifascistas' e a 'corrente liberal-republicana', apesar das suas vacilações. »[133].

Les relations entre communistes et socialistes, au moment du PREC, deviennent nettement conflictuelles, ainsi que le montre d'ailleurs le passage de *Um Risco na Areia* cité plus haut. Mário Soares aborde cette question : « Quando voltei a Portugal, com o prestígio de ter estado exilado, os comunistas, que, no início, me defenderam, começaram com medo que eu tomasse conta da oposição e lançam contra mim uma campanha diabólica ! »[134]. Et il ajoute : « E começo a escrever o *Portugal Amordaçado*. Por isso, era absurda a campanha do PCP de que eu estava feito com o Marcello Caetano… »[135]. Carlos Brito, qui décrit longuement dans son ouvrage sur Cunhal les relations conflictuelles entre les communistes et les socialistes, rappelle que Mário Soares a finalement obtenu le soutien du parti communiste lors des élections présidentielles de 1986. Cet accord politique conclu pour faire barrage à la candidature de Freitas do Amaral ne doit pas faire oublier que Cunhal avait tout de même présenté auparavant Soares comme le « leader de la réaction »[136] car il n'appréciait guère le chef du parti socialiste[137] qu'il faisait passer aussi pour le « chef de la contre-révolution »[138]. Les deux chefs de parti étaient, au fond, des « ennemis intimes », selon l'expression de Mário Soares. Mais les communistes ont entretenu parfois des relations orageuses avec d'autres alliés.

---

[130] *Ibid*., p. 149.
[131] Cf. Álvaro CUNHAL : « O Partido Socialista decidiu em 1933 a sua autodissolução. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 37).
[132] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 146.
[133] Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 60.
[134] Mário SOARES *apud* Paulo PENA et Luís BARRA, « Entrevista – Mário Soares, ex-presidente da República : 'A intenção de Salazar era eliminar-me' », *Visão*, n° 806, 14 août 2008, p. 35.
[135] *Ibid*., p. 36.
[136] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit*., p. 224-231.
[137] Cf. *idem* : « […] as posições de Cunhal em relação a Mário Soares pareceram-me sempre marcadas […] por uma carga subjectiva, que nunca percebi bem se era desconfiança, antipatia, rivalidade, despeito, ou tudo junto […]. » (*ibid*., p. 60 ; voir aussi p. 230).
[138] Voir à ce sujet Maria João AVILLEZ, *op. cit*., p. 42, 43, 55.

8. L'intellectuel : un portrait en demi-teinte

En effet, la collaboration entre les intellectuels et le Parti a souvent constitué un problème. Le sectarisme dont il a été question plus haut a d'ailleurs abouti au départ de certains intellectuels, comme le signale José Pacheco Pereira :

> Cunhal em 1954 entende fazer uma intervenção ao lado dos ortodoxos do PCP contra os seus amigos de geração (Fernando Lopes Graça, João José Cochofel, Mário Dionísio, Manuel da Fonseca e muitos outros). Escreve da cadeia, mostrando ter bom conhecimento da polémica, e intervém do ponto de vista puramente ortodoxo. […] É preciso ver que desde 1955 o partido reconheceu que tinha actuado mal em relação a esses intelectuais. […] uma das primeiras coisas que Cunhal fez quando saiu da cadeia, em 1960, foi convidar directamente Mário Dionísio a voltar ao partido. Ele próprio deu importância ao retorno desses intelectuais que tinham sido afastados, mas não o conseguiu, salvo no caso do Lopes Graça e eventualmente de Manuel da Fonseca.[139]

Ce qui se passe au sein du PCP est lié à la conjoncture soviétique :

> É o período em que Júlio Fogaça tem mais poder, porque, mesmo se é um poder periclitante, tem os soviéticos por trás. As suas posições são as de Krutchov. A dada altura, […] passou a defender a *unidade de todos os portugueses honrados* e a pugnar pela *solução pacífica*, tentando transpor para Portugal o legado do XX Congresso do PC da URSS, precisando para tal de afastar Cunhal. Só que o afastamento deliberado de Cunhal não evita que a sombra dele tenha desaparecido. […] E quando alguém critica Fogaça, fá-lo na base da crítica à *política de transição* teorizada por Cunhal.[140]

La ligne politique de Fogaça est conditionnée en réalité par la déstalinisation en cours en URSS qui commence en 1953 avec la mort de Staline, mais qui est officialisée en 1956 : « Encarcerado [Álvaro Cunhal] em cela solitária na Penitenciária de Lisboa, só é transferido para Peniche em 1953, ano em que morre Estaline. Três anos depois, o relatório Krutchov inicia a destalinização, e em 1957 o PCP em congresso passa a defender a 'transição pacífica para o socialismo' […]. »[141]. A sa sortie de prison, Cunhal combattra ce

---

[139] José Pacheco PEREIRA *apud* José Manuel Rodrigues da SILVA, « Entrevista – José Pacheco Pereira : A imortalidade de Cunhal », *Jornal de Letras, Artes e Ideias,* n° 920, 4 – 17 janv. 2006, p. 14-15. Cunhal rendra um hommage appuyé à Lopes Graça le 25 avril 1994 : « Fernando Lopes Graça é, sem contestação possível, uma das figuras cimeiras da intelectualidade portuguesa do século XX. » (cit. in Miguel CARVALHO, *Álvaro Cunhal, Íntimo e Pessoal – Um Dicionário Afectivo,* éd. cit., p. 82).

[140] José Pacheco PEREIRA *apud* José Manuel Rodrigues da SILVA, art. cit., p. 15.

[141] ANONYME, « 64 anos de luta e de partido », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 906, 22 juin – 5 juil. 2005, p. 18.

qui lui apparaissait comme une dérive droitière du Parti[142] : « O PCP seguira em toda a linha Cunhal que, saído da prisão, se aprestara a derrotar o 'desvio de direita' por que enveredara o partido na sequência da destalinização. »[143]. Devant le XX[e] Congrès du PCUS, Khrouchtchev présente en février 1956 un rapport dit « secret » sur les crimes de Staline et se déclare favorable, sur le plan international, à une coexistence pacifique entre les deux blocs, amorçant ainsi la déstalinisation du régime soviétique et la détente dans la guerre froide. Notons que l'anti-intellectualisme a marqué l'ère stalinienne. Jean-Jacques Marie évoque à ce propos la « terreur déclenchée par Staline […] contre les écrivains par la résolution d'août 1946 […] ; contre les philosophes en 1947 […] ; contre les musiciens et les historiens en 1948 ; contre les biologistes et agronomes […]. »[144]. Il n'est donc pas étonnant que cet anti-intellectualisme ait aussi sévi par moments au sein du PCP. Il est, en réalité, une caractéristique des régimes totalitaires et fait partie de l'histoire de la dictature portugaise. C'est ainsi que José Régio mentionne un manifeste signé sous le régime salazariste par de nombreux intellectuels qui aspiraient à la liberté d'expression : « De modo nenhum me espanta que os mais dos intelectuais portugueses tenham assinado esse manifesto. Só me espanta que o não tenham assinado todos […]. »[145]. L'intellectuel et le communiste étaient les deux bêtes noires du régime fasciste[146].

Cunhal exige des intellectuels un engagement politique, un parti pris ; voici ce qu'il écrit à José Régio : « Aos homens cabe escolher e decidir. »[147]. Il condamne donc l'impartialité chez l'intellectuel :

> É isto o que se poderia chamar uma « intelectualização » dos intelectuais. Uma tendência para « ver de cima, para a « *imparcialidade* », a « análise fria », o « pronunciamento desapaixonado ». […]

---

142 Cf. Fernando ROSAS : « O PCP, após a fuga de Cunhal de Peniche, em 1960, e da consequente 'correcção do desvio de direita', pusera cobro às domésticas veleidades de 'desestalinização' inspiradas no Congresso do PCUS de 1956. Na sequência desse processo Cunhal vai reafirmar e actualizar a orientação política do partido : entre 1961 e 1965, o PCP adopta duradouramente uma linha política que manterá até ao 25 de Abril. A 'revolução democrática nacional' a alcançar pelo 'levantamento nacional', solenemente reafirmados e aprofundados como estratégia no texto-chave deste período, o *Rumo à Vitória* […]. » (*op. cit.*, p. 122-123).
143 ANONYME, « 64 anos de luta e de partido », art. cit., p. 18. Voir également Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 37.
144 Jean-Jacques MARIE, « Staline, un Caligula paranoïaque ? », *Manière de voir – Le Monde diplomatique* « De Lénine à Poutine : un siècle russe », n° 100, août – sept. 2008, p. 17.
145 José RÉGIO, « A democracia, os intelectuais e o povo », *A Rabeca*, n° 1357, 14 nov. 1945, cit. in António VENTURA, *op. cit.*, p. 68.
146 Cf. Marcelo CAETANO : « […] se o revolucionário, o homem que transformou as doutrinas em princípios lineares e deles fez motivo de acção, é tantas vezes inconformista, o intelectual representa, também, na vida de um regime, o fermento permanente da insatisfação. » (*Minhas Memórias de Salazar*, cit. in João MADEIRA, *op. cit.*, p. 69).
147 Álvaro CUNHAL, « Numa Encruzilhada dos Homens », *Seara Nova*, n° 615, 27mai 1939, p. 285.

> […] Porém, quem vê de cima, *imparcialmente*, com frieza, sem paixão, nunca saberá ao que leva a dor dos homens. […]
>
> […] Quando alguns intelectuais julgam assim ter ganho uma superior visão de conjunto, não ganharam mais que a visão de uma humanidade e de um mundo, abstractos, imaginários, ideais […].
>
> No mundo da dor e da ansiedade, o amor pelos que sofrem e anseiam tem a sua expressão mais profunda quando é um amor apaixonado e *parcial*.[148]

Cunhal range certains intellectuels clairement du côté du pouvoir salazariste dans sa préface à *Quando os Lobos Uivam* où il s'en prend violemment aux « 'intelectuais' fascistas » et au « escritor Júlio Dantas (fascista) »[149] qui, comme d'autres partisans du régime salazariste, donne en 1958 un avis favorable à l'entrée d'Aquilino Ribeiro à l'Académie des Sciences de Lisbonne. Cunhal en explique la raison : « […] Aquilino tornar-se-ia um […] inofensivo cidadão, dando esplendor ao regime como notável homem de letras, oficialmente honorificado. »[150]. Mais en décembre 1958, Aquilino Ribeiro publie *Quando os Lobos Uivam*, roman où les luttes ouvrières encadrées par le PCP sont évoquées : le livre est censuré et son auteur traduit en justice. Un mouvement de solidarité s'organise autour d'Aquilino Ribeiro, tant à l'étranger qu'au Portugal où de nombreux écrivains le proposent pour le prix Nobel de littérature, ce qui fera reculer le régime[151]. Ce dernier aussi, pour redorer son blason, aurait envisagé, en 1932, de proposer pour le prix Nobel un homme de lettres acquis à sa cause[152].

Chaque camp en réalité courtise les intellectuels. Le PCP s'empresse de les enrôler : « Ao tempo, a estruturação dos sectores intelectuais baseava-se já numa organização de células em função da actividade desenvolvida pelos militantes. Existiriam células de advogados, de médicos, de escritores, de engenheiros. »[153]. Nous retrouvons ces professionnels dans l'œuvre de Manuel Tiago. Dans la future société communiste débarrassée du crime, il n'y aura plus « d'avocats, […] de magistrats, on pourra les mettre, ainsi que les autres 'parasites', à la production », fait observer Marc Angenot[154]. Sous la dictature, le Parti cherchera, naturellement, à approcher les avocats afin qu'ils défendent les militants communistes devant les tribunaux. Cunhal, rappelons-le, avait étudié le Droit mais, contrairement à son père, il n'a pas exercé la profession d'avocat pour laquelle il

---

[148] Álvaro CUNHAL, « Um certo tipo de intelectuais », art. cit., p. 2 ; c'est nous qui soulignons.
[149] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 10.
[150] *Ibid*.
[151] *Ibid*., p. 13, 15, 16.
[152] Voir à ce sujet Luís TRINDADE, *op. cit*., p. 246.
[153] João MADEIRA, *op. cit*., p. 305.
[154] Marc ANGENOT, *Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 95 ; voir aussi p. 220.

n'avait aucun goût, ainsi qu'il le confie à Maria Valentina Paiva : « Depois a vida não o permitiu, fui forçado a uma vida muito mais agitada e mais difícil ; foi abandonada essa profissão, que, aliás, não me agradava […]. »[155].

L'avocat fait l'objet d'un portrait peu flatteur dans *Até Amanhã, Camaradas* : « O advogado era homem baixo, de rosto seco, pele enrugada e morena e uma cabeleira ondulava onde brilhavam fios brancos. Sentado num cadeirão em atitude de extrema confiança em si próprio, falava com voz bem articulada. […]. » (*AC*, 32-33). Il s'agit donc d'un homme au physique ingrat et imbu de sa supériorité. Vaz vient de trouver refuge chez lui ; il est près de minuit, mais l'avocat commence leur entretien nocturne par une critique concernant notamment la presse communiste (*AC*, 33). Les préjugés bourgeois de ce personnage qui laisse entendre qu'un homme du peuple est inculte et incapable d'écrire correctement – ce ne fut pas le cas de Bento Gonçalves – ainsi que sa critique concernant le manque de bases théoriques au sein du Parti font de lui, d'entrée de jeu, un communiste suspect. Cependant, cette critique n'est pas totalement infondée[156]. Nous remarquerons d'ailleurs que le doctrinaire Vaz ne cherche pas à le contredire, ce qui ne s'explique pas uniquement par l'état d'épuisement où il se trouve (*AC*, 33). Il semble en effet qu'il faille nuancer le propos d'Elodie Rabin selon lequel la « structure clandestine du Parti Communiste Portugais s'est appuyée sur de solides bases idéologiques »[157]. Bento Gonçalves, ouvrier cultivé, a dirigé le Parti de 1929 à 1935, date à laquelle Cunhal intègre la direction du PCP[158], mais il méconnaissait visiblement les textes canoniques du marxisme, comme le souligne Ângelo Novo : « Era também um homem cultivado, apesar de não ter lido, seguramente, as 'Obras' de Marx, Engels e de Lenine […]. E isso, de algum modo, transparece nas suas peças políticas e históricas não circunstanciais – sobretudo 'Palavras Necessárias' (1936-??) e 'Duas Palavras' (1941), ambas publicadas postumamente. »[159]. Pourtant, toujours d'après Ângelo Novo, « no início dos anos 1930, há uma verdadeira vaga de edições de ou sobre Lenine, acrescida de um ou outro clássico

---

[155] Cit. in Maria Valentina PAIVA, *Álvaro Cunhal ao Canto do Espelho*, Vila Nova de Gaia, Calendário, 2006, p. 39.

[156] Il fallait, en effet, parfaire la formation idéologique des militants, d'après Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 283. Ce dernier reviendra sur cette question un an et demi plus tard, soit en septembre 1965, dans son *Relatório da Actividade do Comité Central ao VI Congresso do Partido Comunista Português*, in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante !, 2010, p. 400. Voir également Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, Porto, Ambar « Enciclopédia Moderna », 2007, p. 87.

[157] Élodie RABIN, « La communication militante du parti communiste portugais… », art. cit., p. 57.

[158] Voir José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 214.

[159] Ângelo NOVO, art. cit., p. 11 ; voir également João MADEIRA, *op. cit.*, p. 17.

marxista e alguns livros de impressões sobre a Rússia soviética »[160]. Notons que le journal *Avante!* commence à paraître en septembre 1931 et qu'il devient, grâce à des imprimeries clandestines, le principal instrument de propagande du PCP [161].

La réorganisation du PCP, dont Cunhal devient le dirigeant par excellence à l'automne 1942[162], a lieu entre 1940 et 1943, période où se déroule l'action de *Até Amanhã, Camaradas*. Il est tout à fait vraisemblable qu'à ce moment-là le travail de formation idéologique, souhaité par l'avocat mis en scène dans le premier roman de Manuel Tiago, reste à faire. Il va sans dire que cette formation théorique buttait sur le faible niveau d'instruction, voire sur l'analphabétisme de la population et, partant, des militants et surtout des militantes, comme le laisse entendre Maria Eugénia Cunhal, sœur de l'écrivain : « São pessoas que tinham experiências de vida, que trabalhavam, que achavam que era injusto o mundo em que viviam e que podiam ajudar a modificá-lo. […] Poderiam nunca terem lido um livro do Engels ou de Marx […]. »[163]. En définitive, les critiques de l'avocat ne sont pas constructives : en tant qu'intellectuel, il pourrait contribuer à combler les lacunes théoriques dont il parle en collaborant aux journaux communistes. Le lecteur perspicace comprendra aisément qu'il ne veut courir aucun risque. Il s'agit en réalité d'un prétexte pour ne pas distribuer les journaux, tâche qu'il n'a pas l'air de trouver gratifiante vu que Vaz ne lui en laissera qu'un seul pour lui :

> Que não, que não tinha mais ninguém. E entendia ser um erro ficar ele com algum exemplar. Os camaradas deviam saber que estava queimadíssimo, que toda a gente na terra o conhecia como comunista e por isso seria condenável imprudência e um desrespeito pelos métodos conspirativos receber jornais clandestinos. (*AC*, 33)

Il trouve dans les « métodos conspirativos » un prétexte supplémentaire pour ne pas agir. A ce propos, Élodie Rabin note que le journal *Avante!* contenait, sous la dictature, des « rappels des *regras conspirativas* »[164]. L'avocat n'a rien fait de ce que lui avait demandé Vaz ; aussi se montre-t-il « fugidio e interrogativo » (*AC*, 34). Gêné, il fait finalement

---

[160] Ângelo NOVO, art. cit., p. 12.
[161] Élodie RABIN, « La communication militante du parti communiste portugais… », art. cit., p. 59, 64 ; voir également Pierre GILHODES, « Introduction », in Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 17.
[162] Cf. José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 213 ; voir également Fernando ROSAS, *op. cit.*, p. 107.
[163] Cit. in João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., p. 315.
[164] Élodie RABIN, « La communication militante du parti communiste portugais… », art. cit., p. 59.

comprendre à son visiteur, de manière habile, qu'il ne souhaite pas qu'il passe la nuit chez lui (*AC*, 34).

Contrairement à d'autres personnages, l'avocat n'a toujours pas choisi sa vraie famille qui devrait être la famille communiste. En bon bourgeois, il propose seulement de l'argent à Vaz qui est déjà reparti dans la nuit et qui ne lui répond pas. Ce personnage a du mal à dire « companheira » pour parler de sa femme qu'il désigne de manière bourgeoise sous le terme de « senhora », tandis que Vaz qui s'adresse à lui avec « desprezo e mofa » (*AC*, 34) le vouvoie, « evitando o 'tu' com que tratava habitualmente os camaradas » (*AC*, 33). Ils ne parlent donc pas le même langage. Naturellement, ce dialogue de sourds se déroule dans la maison bourgeoise de l'avocat, que nous avons eu l'occasion de décrire : il n'est pas prêt à tout quitter pour défendre la cause du peuple portugais. La mauvaise conscience aidant, il se fait violence pour collaborer avec les autres communistes sincères à qui il déclare que sa femme, aliénée socialement, a adhéré à la cause du prolétariat :

> – A minha companheira – e o advogado, querendo dizer esta palavra com toda a naturalidade, não deixava de salientá-la com exagero –, a minha companheira tem também vontade de nos ajudar. Se algum camarada precisar de utilizar a nossa casa, para estar um ou dois dias e sobretudo para passar a noite, ela está às ordens do Partido. (*AC*, 133)

Cette volte-face inattendue le rend difficilement crédible, d'autant plus que le jugement porté sur lui par Vaz est négatif (*AC*, 133). Il en fait maintenant trop pour être sincère, ce sur quoi insiste le texte au moment où il reçoit chez lui ses « camarades » : « – Os nossos *camaradas*… a minha *companheira* – havia qualquer coisa de pouco natural e forçado nestas expressões. » (*AC*, 136). Une page plus loin, le narrateur reproduit le discours du personnage : « A sua 'companheira' (e o advogado sublinhou novamente esta palavra com um tom de voz muito especial) acompanharia Maria ao dentista [...]. » (*AC*, 137). Le recours à l'italique ou aux guillemets de distanciation[165] indique que quelque chose sonne faux chez cet individu qui se force à parler la « langue » des communistes et qui a épousé une femme futile et aliénée socialement :

> Aprontaram-se para sair. Antes, porém, a « companheira » do advogado abriu a vistosa carteira de ouro, remexeu lá dentro, tirou um leve lencinho verde, que espalhou pelo ar intenso perfume, levou-o à ponta do

[165] Dans un contexte marqué par l'idéologie, les procédés typographiques – tirets, pointillés, guillemets, capitales – peuvent fonctionner comme des procédés de distanciation, ainsi que le fait remarquer Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 155, 157 ; voir également Philippe HAMON, *op. cit.*, p. 131.

> nariz, fungou, tornou a guardar o lencinho e fechou a carteira de couro com um estalido metálico, que aos ouvidos de Maria pareceu o do portão de uma quinta jogado nas costas de um pobre. (*AC*, 137)

L'utilisation abusive du diminutif traduit la mièvrerie, la frivolité, l'insignifiance de la femme de l'avocat qui, tout comme son mari, n'est pas nommée. On constatera également que la redondance, lexicale ou de situation, porte sur les traits négatifs de ce couple bourgeois, c'est-à-dire sur l'insincérité du mari et sur l'aliénation de l'épouse. A travers le personnage ambigu de l'avocat, l'écrivain fait jouer pleinement la dialectique de l'être et du paraître pour signifier que, dans un univers hostile, il faut reconnaître ceux qui pourraient faire illusion. L'avocat incarne une contre-valeur, à savoir l'insincérité, qui contraste avec la franchise du militant Ramos : « Tinha o seu sal o contraste entre a maneira de falar do advogado, rebuscando as frases com gestos mundanos e um tanto teatrais, e a maneira de Ramos, de uma franqueza e à-vontade que tocaria a insolência, se não fora a segurança de si mesmo. » (*AC*, 334).

L'avocat n'a pas rompu avec les codes de civilité de la bourgeoisie ni avec les relations de domination, dénoncées à plusieurs reprises dans le texte, que les notables entretiennent avec leurs domestiques (*AC*, 399-400). Par ailleurs, il a conservé, comme sa femme, le goût du luxe condamné sans appel par le doctrinaire Álvaro Cunhal[166]. Néanmoins, il remettra à Paulo, à la fin du roman, une importante somme d'argent pour les besoins du Parti : « – Falei com a minha companheira – disse sorrindo e empregando com visível prazer esta palavra que alguns meses antes quase lhe parecera ofensiva. Com ar radiante estendeu a Paulo um envelope. É de nós ambos. » (*AC*, 386). On remarquera que l'avocat emploie les expressions « minha mulher » et « a minha companheira », alors que dans la même page le narrateur dit simplement « a companheira », sans l'adjectif possessif que les communistes répugnent à utiliser[167]. L'avocat n'a donc pas tout à fait adopté les habitudes langagières qui prévalent au sein du Parti.

Dans un monde manichéen, chacun doit choisir clairement son camp, raison pour laquelle l'auteur se montre plus sévère à l'égard du communiste tiède ou insincère, qui apparaît sous un jour de moins en moins favorable au fil du récit, qu'à l'égard du mauvais

---

[166] Cf. Álvaro CUNHAL : « A verdade é que a vida de luxo da grande burguesia, pelos gastos improdutivos que representa e pelas importações vultosas de artigos de luxo a que obriga (quase 10% do total das importações), delapida recursos financeiros, contraria o progresso geral do País e assenta na exploração e na vida de espantosa miséria dos trabalhadores e nas dificuldades das classes médias. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 62).

[167] Ceci s'explique par la charge négative, aux yeux des communistes, de l'adjectif possessif, d'après Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 70.

communiste qui, à l'instar de Marques, peut tout de même se racheter. De plus, la représentation de ce couple faussement communiste qui séduit quelques militants reflète la méfiance à l'égard du bourgeois et de l'intellectuel[168] chez un écrivain marxiste ainsi que la difficulté pour ce dernier à mettre en scène de manière crédible un individu foncièrement bourgeois qui embrasserait sans problème la cause communiste. Cette interrogation de Paulo, communiste sincère, est d'ailleurs révélatrice d'un préjugé de classe : « Mas que pode ele fazer com o advogado […] ou com […] empregados e pequenos burgueses ? » (*AC*, 229). Ainsi, l'avocat ne parvient pas à se détacher de la culture bourgeoise. On remarquera également l'incompréhension de Maria face à António lorsqu'il renoue avec les habitudes bourgeoises chez l'homme de loi où il se sent parfaitement à l'aise, contrairement à elle. Dans un roman à thèse communiste, on ne s'étonnera pas de trouver une explication par le milieu social d'origine au comportement de ce militant :

> Desde que entrara em casa do advogado parecia outro. Nos modos, nas expressões […] e até nas palavras que dizia e agora Maria não entendia, António parecia completamente diferente do António que ela até então conhecera : o António simples e fraterno de uma simples casa do Partido, e agora igual, completamente igual, ao advogado e sua mulher. Maria lembrou-se de que António fora estudante, viera de uma família como aquela, talvez mais rica, e isso agora mais aumentava a sua amargura. (*AC*, 140-141)

Contrastant avec l'espace bienfaisant qu'est la maison du Parti, la maison bourgeoise apparaît ici comme un espace de damnation où le communiste risque de perdre son âme. Vers la fin du récit, l'avocat parvient à employer plus spontanément le terme de « companheira » pour désigner sa femme (*AC*, 386). Il héberge même la militante Maria, ce qui cause chez cette dernière un certain malaise (*AC*, 399-400), et affiche un « ar radiante » lorsqu'il offre une importante somme d'argent au Parti pour se donner bonne conscience (*AC*, 386).

Un don d'argent est finalement ce qui coûte le moins aux intelellectuels. Un médecin, sympathisant de la cause communiste, fait lui aussi un don, mais reconnaît qu'il est trop attaché à son mode de vie bourgeois : « Sinto-me demasiado preso à mulher, aos filhos, à profissão, às coisas de que gosto. […] // Falou longamente e fez numerosas perguntas sobre o Partido e os camaradas. » (*AC*, 384). Donner de l'argent au Parti apparaît

---

[168] Cf. João MADEIRA : « Mas o que predominou, no aparelho, foi uma atitude arrogante e sobranceira em relação aos intelectuais, que, aliás, de modo mais ou menos velado, o romance *Até Amanhã, Camaradas*, de Álvaro Cunhal, com o pseudónimo de Manuel Tiago, reflecte. » (*op. cit.*, p. 162).

aux yeux de Paulo, plus indulgent à l'égard des intellectuels, comme un début prometteur (*AC*, 385). Ce militant sincère va jusqu'à regretter la façon dont le Parti traite les intellectuels comparés à des poules aux œufs d'or :

> – Há quem diga – continuou Paulo – que o Partido mata a todo o momento a galinha dos ovos de oiro ; que, quando apanha um camarada de boa vontade, exige o que o camarada pode dar e o que não pode dar e acaba assim por provocar fadiga, impaciência, retraimento, recusas, afastamentos. Infelizmente temos de reconhecer que isso se tem dado algumas vezes e gostaria que neste caso se não desse contigo. (*AC*, 385)

Dans ces paroles adressées par Paulo à l'avocat, on perçoit un aveu à peine voilé de l'auteur au sujet de l'incorrection avec laquelle le Parti traite les intellectuels qui peuvent devenir bien autre chose que des pourvoyeurs de fonds. Malgré tout, dans *Um Risco na Areia*, roman écrit sous la démocratie, Manuel Tiago met en scène au moment du PREC un intellectuel dont il donne une image pitoyable : « Na parte baixa da freguesia os fascistas tinham armado uma espera a um conhecido intelectual. » (*RA*, 136). Ces individus s'en prennent donc à l'intellectuel qu'ils traitent de « Comuna dum raio » (*RA*, 136), alors que le texte ne le présente pas comme un communiste. Un jeune militant du Parti, Zé Manuel, voit alors un agresseur saisir un pistolet pour tuer sans doute l'intellectuel qui commence à se débattre : « Foi então que Zé Manuel, já perto do grupo, saltou num pulo sobre o que empunhava a pistola. Uns disparos. Zé Manuel caído por terra e a vítima do assalto, aproveitando a surpresa dos atacantes, salvou-se desaparecendo a correr no escuro da noite. » (*RA*, 136). L'attitude de cet intellectuel qui abandonne Zé Manuel à la mort n'a rien de glorieux.

L'image des intellectuels n'est cependant pas toujours négative dans l'œuvre de Manuel Tiago. En effet, les enseignants, par leur façon d'être, leur comportement ou leurs propos, peuvent présenter des dispositions à devenir des « compagnons de route », pour reprendre l'expression utilisée par Trotsky pour désigner les écrivains non communistes[169]. On se souvient que, dans la nouvelle « Não custa nada : é um passeio », un couple de militants clandestins souhaite que leur fille Belinha les rejoigne à l'étranger. C'est un enseignant qui rendra possibles leurs retrouvailles en conduisant à bon port l'enfant qu'il fait passer pour sa propre fille (*F*, 173).

---

[169] Voir Régine ROBIN, *op. cit*., p. 36.

Dans *A Casa de Eulália,* Fernando Torres, « Matemático, professor conhecido e conceituado » (*CE,* 22), laisse une bonne impression au communiste portugais António, très engagé dans la guerre civile d'Espagne : « – Ni parece um intelectual. Es simples e directo. » ; son ami communiste Manuel le reprend : « – Um intelectual pode ser simples e directo como um operário. » (*CE,* 23). Ce personnage que le texte dépeint comme sympathique (*CE,* 118) et calme (*CE,* 22) se livre à de dangereuses activités (*CE,* 22) car il appartient au Groupe de l'Hôtel Berne, présenté comme « um verdadeiro grupo político » (*CE,* 21). Ce groupe rassemble des « democratas que haviam emigrado para Espanha » (*CE*, 21) après avoir participé au Plan Delta, c'est-à-dire à une tentative de putsch à Lisbonne[170]. L'auteur reprend ici la terminologie communiste. En effet, les démocrates sont ceux qui, « tendo opções políticas, não escolheram o partido »[171]. Ce professeur de Mathématiques correspond donc dans le récit au « compagnon de route » du Parti et à la définition qu'en donne Michel Winock[172]. Dans la nouvelle « Vidas », on trouve un enseignant qui peut être lui aussi assimilé à un compagnon de route : dans ce récit, l'action se déroule sous le salazarisme. Dans la séquence intitulée « José professor », José est recruté, à l'issue de ses études qu'il a financées sans l'aide de la riche Dona Glória, comme professeur d'Histoire dans un collège privé, l'institution scolaire renvoyant par métonymie au régime autoritaire et répressif de Salazar :

> Foi-lhe confiada a cadeira de História. Não ensinava a história de Portugal segundo os reinados, embora referindo o nome de alguns reis que, pelo seu papel e o seu tempo, constituem marcos da história. Revelou uma maneira de ensinar que prendia o interesse e o gosto dos alunos. Ensinava a História de Portugal referindo as classes e seus conflitos, as transformações e progressos sociais, a obra dos escritores e poetas.
>
> – Isso não vem aqui nos livros – queixavam-se ao princípio os alunos.
>
> – Pois não – respondia. – Por isso vos explico e vocês tomam apontamentos.

---

[170] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Não faltam alusões a um 'Plano Delta', disfarce pouco subtil do Plano L, a tentativa de criar, com os emigrados em Espanha, uma força militar que viesse libertar Portugal do salazarismo. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941-1949),* éd. cit., p. 205). Voir également João Brito FREIRE, « O Partido Comunista Português e a Guerra Civil de Espanha », in Fernando ROSAS (dir.), *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*, Lisbonne, Colibri, 1998, p. 193.

[171] José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 92.

[172] Cf. Michel WINOCK : « Dans cette guerre idéologique, les intellectuels ont leur part. Nombre d'entre eux appartiennent au parti communiste ; d'autres, sans adhérer officiellement, défendent les positions de celui-ci : on les appelle les 'compagnons de route'. […] // Dans la guerre froide idéologique, les intellectuels non communistes sont invités de manière pressante à rejoindre le 'juste combat' de la classe ouvrière 'pour la paix'. » (*op. cit.*, p. 25).

> O director do colégio tinha dúvidas quanto a tal método e a tal ensino, mas, como os alunos se aplicavam e tinham bons resultados nos exames, passou a aceitar que o professor assim ensinasse. (*COC*, 192-193)

Les réticences du directeur de l'établissement traduisent la suspicion du régime salazariste à l'égard des intellectuels : l'enseignement de l'Histoire, discipline chérie des marxistes[173] et notamment de Cunhal, fait l'objet d'une surveillance particulière sous le régime dictatorial[174] qui interdit l'enseignement de la Sociologie[175]. Dans le passage cité plus haut, l'utilisation de la négation « Não » situe d'entrée de jeu cet enseignant dans le camp des opposants à l'orthodoxie salazariste. José ne réduit pas l'enseignement de sa matière aux grands noms de l'histoire du Portugal que le régime en place aimait mettre en exergue[176]. En effet, il aborde l'Histoire, dont il présente une vision progressiste, sous l'angle social de la lutte des classes, son discours portant l'empreinte du marxisme. Mais il ne s'en tient pas là : « Não foi porém só no ensino da História que provocou a surpresa e a discordância do director. Outro aspecto do seu comportamento era a forma de lidar com os alunos fora das aulas. » (*COC*, 193). Le directeur demande à cet enseignant proche de ses élèves de surveiller de près Tomaz, bagarreur, en retard scolaire et, surtout, chapardeur :

[173] Lors de sa polémique avec le jeune Cunhal, José RÉGIO cite les disciplines particulièrement appréciées des néo-réalistes : « Impossível fazer avançar o mundo e salvar a humanidade sem abater êsses inimigos públicos,– modestos trabalhadores intelectuais assim alçados à estatura mundial dos Hitler… ou dos Staline. ». Ces propos visent en premier lieu Cunhal. Régio s'en prend ainsi ironiquement aux « generosas almas » qui « descuidam os seus estudos de economia, política, sociologia, etc., para alvejar os aludidos inimigos públicos » (« Divagação mais ou menos pessoal sôbre uma 'blague' do sr. Álvaro Cunhal… », *Presença*, n° 1, Série II, nov. 1939, p. 61). Intervenant dans le débat qui oppose Cunhal à Régio, Alfredo Pereira GOMES fait écho, pour les combattre ensuite, à ceux qui invitent « *novos* e *não novos* […] a não se esquecerem de que Arte e Política são coisas distintas, Arte e Sociologia são coisas distintas » (« Considerações à margem duma discussão », *Seara Nova*, n° 629, 2 sept. 1939, p. 212).

[174] Cf. Daniel LACERDA : « Os raros historiadores autorizados a exercer cátedra (e a fazer história) escreviam sobre Aljubarrota, as Descobertas, a Restauração, mas nada sobre as condições concretas da instalação do 'Estado Novo'. […] Os portugueses eram defraudados da sua história real e mais criam ainda no milagreiro sebastianismo, que teve sequência em Fátima.

Em literatura reflectia-se a mesma norma da selecção salazarenta. » (« O movimento estético que abalou Salazar – O embate dos neo-realistas com a ideologia do regime », *Latitudes – Cahiers Lusophones*, n° 26, avril 2006, p. 36).

[175] Cf. Maria João MARTINS : « […] a verdade é que a Sociologia não era ensinada em Portugal antes do 25 de Abril : 'Era uma disciplina proibida – recorda – e acabei por escolher a que, de algum modo, estava mais próxima.' » (« Anália Torres – Um optimismo impaciente », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 1018, 7 – 20 oct. 2009, p. 20). Cette discipline connexe à la Sociologie est l'Economie.

[176] Cf. Luís Reis TORGAL et Amadeu de Carvalho HOMEM : « Importa referir que a historiografia escolhida se perfila em torno das grandes figuras, de personalidades que passaram à posteridade pela coragem dos seus cometimentos, pelo sacrifício do seu martírio ou pela superioridade do seu exemplo. O SNI, organizando a colecção 'Grandes Portugueses', nela fez alinhar, entre outros, os vultos de *D. Afonso Henriques* […], de *D. Afonso de Albuquerque* […], do *Marquês de Pombal* […], etc. Trata-se, como se vê, duma galeria de heróis, mártires e santos […]. » (art. cit., p. 1449-1450).

> – O doutor deve vigiá-lo e ver se o apanha num desses comportamentos. Logo que descubra alguma coisa comunique-me de seguida. Não quero ladrões cá no colégio.
>
> – Não, senhor director – respondeu José. – Eu estou aqui para ensinar e ajudar. Não para fazer papel de polícia. Uma coisa lhe posso dizer : que estou a ajudar o Tomaz e continuarei a fazê-lo em todas as suas dificuldades. (*COC*, 194)

Ainsi, José exprime sa solidarité envers l'enfant voleur, l'un des personnages de prédilection du néo-réalisme, ainsi que son ferme refus, marqué par la répétition de la négation « não », de collaborer avec la direction du collège qui représente un ordre répressif. Nous avons affaire à un enseignant humaniste qui a confiance en l'Homme. En effet, il ne dénoncera pas Tomaz lorsqu'il le surprendra en train de voler un porte-monnaie et il l'aidera patiemment à combler ses lacunes scolaires (*COC*, 194-195). A la demande de José, Tomaz restitue le porte-monnaie à son camarade de classe et réussit même son examen. Le miracle humain s'est donc produit : « No colégio não queriam acreditar. E o director, vencendo o espanto, felicitou o professor. De qualquer forma o êxito seria tido como um êxito do colégio. // Assim continuou José a ser no colégio respeitado e estimado pelos alunos. » (*COC*, 196). Par conséquent, cet épisode où intervient un intellectuel courageux et généreux met en exergue la confiance dans l'Homme que cultivent les marxistes et accrédite la thèse du déterminisme social.

En outre, ce micro-récit contient des éléments autobiographiques. En effet, Álvaro Cunhal a enseigné entre 1940 et 1941 au Colégio Moderno, établissement mixte tenu par João Soares ; dans ses cours de Géographie, il a eu comme élève le fils de ce dernier, à savoir Mário Soares[177]. Il ne choisit donc pas un établissement scolaire conventionnel : « O Colégio Moderno é, na Lisboa salazarista e opressiva da guerra, um oásis liberal. No Colégio Moderno, tinham guarida um conjunto de jovens intelectuais antifascistas, próximos ou comunistas, alguns companheiros de militância de Cunhal. »[178]. Comme José, d'une certaine manière, il exclut l'enseignement salazariste. Enfant déjà, il désertait l'école répressive[179], ce qui rappelle l'attitude de Tomaz, en rupture avec l'institution scolaire dirigée d'une main de fer.

---

[177] Voir José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 456, 458.

[178] *Ibid*., p. 456.

[179] Voir à ce sujet Catarina PIRES, *op. cit*., p. 269 ; Cunhal a cependant conservé de bons souvenirs du directeur de son lycée : « Ainda no liceu tive um professor de literatura portuguesa magnífico. Era o reitor do Camões, o dr. Frazão, membro da União Nacional, mas que na sua conduta com os alunos era um democrata, não um fascista. » (Álvaro CUNHAL *apud* José Carlos de VASCONCELOS, art. cit., p. 10).

Mais ce micro-récit traduit également l'opinion d'Álvaro Cunhal sur la façon d'écrire l'Histoire : « Numa sociedade em que há classes dominantes e há classes dominadas, aqueles que escrevem a história pertencem em geral às classes dominantes e escrevem a história com critérios da sua classe. »[180]. Cunhal ajoute : « Muitas vezes buscam nos factos aquilo que possa ser favorável à sua opinião já formada e omitem ou deturpam o que possa ser desfavorável. »[181]. D'après lui, le résultat d'une telle démarche intellectuelle chez ces historiens, contraire à l'éthique historiographique, est le suivant : « […] aqueles que vão ler a história do século XX, encontrarão uma massa predominante de falsificações históricas. »[182]. Evidemment, les historiens marxistes savent, selon lui, écrire l'Histoire de manière objective, mais ils disposent de moyens limités pour travailler :

> Aqueles que escrevem história com critérios de classe diferentes, como é o caso de historiadores marxistas, que consideram que a sociedade é má, que há abuso de poder, que a sociedade é injusta, que acusam o sistema capitalista e os seus fundamentos como a causa efectiva das injustiças, das desigualdades sociais, dos atrasos, dos crimes monstruosos do sistema – esses têm meios extraordinariamente mais limitados.[183]

José s'apparente donc à ces historiens, car il aborde l'Histoire non pas du point de vue des classes dominantes représentées par le roi, mais sous l'angle des conflits sociaux que la littérature pour la jeunesse devait se garder de mettre en scène[184]. Ce discours idéologique fait d'ailleurs de lui un allié potentiel des communistes. Notons enfin que Cunhal a fait œuvre d'historien en s'intéressant à la crise politique de 1383-1385 au Portugal qu'il a considérée comme l'expression d'une lutte des classes : « Tendo considerado esta crise como uma das primeiras revoluções populares europeias e um exemplo claro da luta de classes na Idade Média, Álvaro Cunhal dedicou-lhe um estudo histórico relevante […] : *As lutas de classes em Portugal nos fins da Idade Média* […]. »[185]. Il a commencé à rédiger cet essai historique en 1950, lors de son incarcération à

---

[180] Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 11.
[181] *Ibid.*, p. 12.
[182] *Ibid.*, p. 13.
[183] *Ibid.*, p. 12-13.
[184] Cf. Violante F. MAGALHÃES : « Em 1950, a Direcção dos Serviços de Censura publica um regulamento contendo as 'Instruções sobre Literatura Infantil' […], nas quais se alegava […] o seguinte :

'Deseja-se evitar a excitação imoderada das crianças e dos jovens, furtando-se aos escritos impregnados de inveja pelos gozos de que porventura desfrutem os mais favorecidos pela fortuna, ou incitadores de lutas sociais […].' » (*op. cit.*, p. 141).
[185] José António GOMES, Ana Margarida RAMOS et Sara Reis da SILVA : « *A Casa de Eulália*, de Manuel Tiago : uma história entrelaçada na História », in Blanca-Ana Roig RECHOU, Pedro Lucas DOMÍNGUEZ et

Lisbonne, adoptant clairement une perspective marxiste, comme le souligne José Pacheco Pereira : « Trata-se de um texto que na sua versão original, ou pelo menos na que saiu da cadeia, é claramente marxista, a que não faltam paráfrases de Marx e citações directas de Engels. »[186]. Naturellement, les ouvrages marxistes étaient interdits en prison, comme le rappelle Cunhal[187]. Une fois emprisonné à Peniche, il peaufine la rédaction de ce texte avec la collaboration de Borges Coelho, prisonnier lui aussi[188]. Ce dernier, dans une lettre qu'il a adressée de manière posthume à Cunhal, notait : « Li-o em Peniche numa tarde. Levei-o escondido debaixo da camisola. Era um caderno manuscrito […]. Tirei umas notas que mais tarde mandaste pedir de Praga. […] // […] Não tinhas acesso aos arquivos, não pudeste oferecer-nos factos novos. »[189]. Et de conclure : « Organizaste […] com destreza e levantaste um edifício teórico bem original. Com a tua escrita de combate […], avançaste na explicação da transformação social, ocorrida nos séculos XIII e XIV, e na compreensão da Revolução e da Contra-Revolução de 1383 em Portugal. »[190]. On comprend pourquoi Borges Coelho a lu cet ouvrage en cachette. En effet, le régime salazariste ne voulait pas entendre parler de lutte des classes, préférant instiller dans les esprits l'utopie de l'harmonie sociale que véhiculait, par exemple, le film *A Revolução de Maio*[191] et à laquelle devait contribuer le corporatisme[192]. A ce propos, l'historien Borges Coelho, qui avait renoncé à s'évader du fort de Peniche avec Cunhal en juin 1960[193], évoque ses démêlés avec la censure et la police politique : « Mas não podia ensinar, não podia tirar a carta de condução e todos os meses tinha de me apresentar na sede da PIDE. […] publiquei […] em 1964 as *Raízes da Expansão Portuguesa*, livro logo apreendido mas vendido por

---

Isabel Soto LÓPEZ (dir.), *A Guerra Civil Española na Narrativa Infantil e Xuvenil*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2008, p. 382.

[186] José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 198-199.

[187] Voir à ce propos Álvaro CUNHAL *apud* José Carlos de VASCONCELOS, art. cit., p. 10.

[188] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 427-428.

[189] António Borges COELHO, « Carta a Álvaro », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 35-36.

[190] *Ibid*., p. 36.

[191] Sur ce film qui exalte l'harmonie des classes, voir João Bénard da COSTA, *Histórias do cinema*, Lisbonne, Imprensa Nacional-Casa da Moeda « Sínteses da Cultura Portuguesa », 1991, p. 62-66.

[192] Cf. Luís Reis TORGAL et Amadeu de Carvalho HOMEM : « Um dos aspectos mais notórios da ideologia do Estado salazarista foi naturalmente o corporativismo, a concepção de um Estado onde se encontravam harmoniosa e organicamente representados os interesses económicos, sociais e morais dos diversos estratos da população, numa coexistência do consenso possibilitada pela polarização comum em torno do pretenso engrandecimento da Pátria. Este consenso apresentava-se como o ideal alternativo quer à posição marxista da luta de classes, quer à fragmentação do individualismo económico liberal e do parlamentarismo democrático pluripartidário. » (art. cit., p. 1438) ; voir aussi Yves LÉONARD, *op. cit*., p. 102-107.

[193] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 718-719, 728.

baixo do balcão. Quando em 1965 saiu *A Revolução de 1383*, fecharam-me numa cela blindada. »[194]. Ainsi, dans la nouvelle « Vidas », la suspicion que suscite chez le directeur du collège l'enseignement de José, professeur d'Histoire, reflète cette réalité historique : « O director do colégio tinha dúvidas quanto a tal método e a tal ensino […]. » (*COC*, 193).

Comme l'appréhension de l'Histoire passe aussi par le témoignage auquel il accorde beaucoup d'importance[195], Álvaro Cunhal se servira de la littérature pour témoigner d'une époque et d'une histoire, celle surtout, comme le fait observer fort justement Ana Margarida Ramos[196], de son parti, parasitée par ce qu'il appelle les « especulações das campanhas anticomunistas »[197] ; le spectre du complot anticommuniste ressurgit ici. Ce goût pour l'Histoire, qui se traduit dans son œuvre littéraire par une exigence de vraisemblance, le réalisme tiaguien confinant au vérisme, constitue par conséquent un autre point de contact entre lui et son personnage José dont le discours à la fin de la nouvelle « Vidas » laisse penser qu'il pourrait adhérer au Parti. On s'aperçoit, à travers lui, que l'intellectuel d'extraction modeste est appelé à jouer un rôle important dans la lutte d'émancipation, contrairement à l'intellectuel d'origine bourgeoise qui, à l'instar de l'avocat, pourtant communiste, est relégué au second plan, restant ainsi en marge de l'action romanesque. Le parfait intellectuel c'est, évidemment, celui qui est communiste et qui, à la manière de Reinaldo, personnage de la nouvelle « Os corrécios », ne met pas en avant son appartenance à cette catégorie socio-professionnelle, comme nous aurons l'occasion de le montrer dans le chapitre suivant.

---

[194] António Borges COELHO, « Autobiografia – António Borges Coelho : Ferindo Amo », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 1030, 24 mars – 6 avril 2010, p. 39.

[195] Cf. Álvaro CUNHAL : « O testemunho não é análise, não é opinião, não é apreciação. O testemunho é informação, e só como informação pode ser aceite, ainda que aquele que presta o testemunho possa expressar uma opinião sobre aquilo que testemunha. » (cit. in Catarina PIRES, *op. cit*., p. 13).

[196] Cf. Ana Margarida RAMOS : « Os textos de Álvaro Cunhal fazem uma espécie de crónica paralela à oficial, acompanhando, desde as suas origens, os desenvolvimentos do Partido comunista [*sic*] Português. A ficcionalização de que os acontecimentos e as personagens são alvo permitem registar e divulgar a História oficiosa do movimento partidário e dos seus militantes, com especial atenção às bases partidárias, que, durante décadas, o sustentaram. » (« A palavra como arma – literatura e resistência nos contos de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal », *Forma Breve – Revista de Literatura*, n° 6, déc. 2008, p. 308).

[197] Cit. in Catarina PIRES, *op. cit*., p. 38.

CHAPITRE III

LES PERSONNAGES EXEMPLAIRES POSITIFS : LES COMMUNISTES

Les personnages communistes sincères et engagés dans la lutte occupent le devant de la scène romanesque. Contrairement aux mauvais communistes qui ne sont pas les agents directs de l'action, ces personnages qui ont le beau rôle sont le moteur de l'action révolutionnaire. En ce qui concerne leur apparition dans le roman néo-réaliste, Alfredo Margarido fait observer, au sujet de Pedro, personnage de *Esteiros*, roman de Soeiro Pereira Gomes, qu'il s'agit sans doute du « premier prisonnier politique qui traverse la fiction néo-réaliste »[1]. Puis il ajoute : « […] ils ne seront jamais très nombreux, et ils ne sont qu'entrevus, les écrivains ne pouvant, et tout particulièrement dans ces années 1941, dépasser le domaine de la suggestion. »[2]. Ils sont cependant légion dans le premier roman de Manuel Tiago écrit en prison sous la dictature salazariste.

Dans un roman à thèse communiste, on aura affaire à un héros collectif qui est l'incarnation en réalité du Parti qui constitue le personnage principal, ainsi qu'on peut aisément le constater dans *Até Amanhã, Camaradas* où il apparaît nettement comme l'instance suprême des normes et du sens. A ce sujet, Urbano Tavares Rodrigues écrit : « O Partido é a personagem central desta epopeia de pequenos heróis, que nem se dão conta da grandeza dos seus gestos […]. »[3]. Dans *O Partido com Paredes de Vidro*, qui contient un chapitre intitulé « O grande colectivo partidário », Cunhal met en avant, à plusieurs reprises, la « concepção do Partido como um grande colectivo partidário »[4] ; c'est bien ce « grande colectivo » (*RA*, 73) qu'il exalte dans *Um Risco na Areia*. Par ailleurs, la dialectique de la différence et de l'égalité qui imprègne le discours marxiste transparaît dans l'œuvre de Manuel Tiago : « – […] No Partido não há grandes senhores e pobres diabos. Membro do Comité Central ou de uma organização de base, todos sem excepção têm igual dever de defender a segurança do Partido e dos seus membros e todos têm igual dever de se submeter à disciplina e normas de trabalho. » (*AC*, 254). Le doctrinaire Vaz met ainsi l'accent sur l'obéissance à l'autorité suprême et, d'une manière plus générale, sur un devoir-être. Dans la nouvelle « Histórias paralelas », le jeune Pedro insiste également sur la notion d'égalité dans l'explication qu'il fournit au vieux Baltazar qui s'intéresse de

---

[1] Alfredo MARGARIDO, « Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 47.
[2] *Ibid*. ; voir aussi p. 88.
[3] Urbano Tavares RODRIGUES, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 32.
[4] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 233.

plus en plus à la vie du Parti : « – Somos diferentes, mas somos iguais. » (*COC*, 159). On remarquera que l'idéologue Álvaro Cunhal ne dit pas autre chose dans *O Partido com Paredes de Vidro* :

> Tal como os outros homens e mulheres, os homens e mulheres comunistas possuem traços individuais diferenciados.
>
> Como comunistas, têm ideais comuns. Sendo comunistas é bom que adquiram linhas de orientação comuns e práticas comuns no seu proceder em questões essenciais. Mas os comunistas não são fabricados a molde. São seres humanos e por isso diversos. Conservam – e é natural e é bom que conservem – a sua individualidade própria.[5]

Bien que différents, les communistes doivent accorder leurs paroles et leurs actes en ce qui concerne l'essentiel, c'est-à-dire la doctrine et la lutte politiques, sans chercher à reproduire un type idéal de militant :

> O Partido respeita o ser humano. Respeita os membros do Partido na sua diversidade. Não tem a pretensão de uniformizar os caracteres num estereótipo de homens e mulheres supostamente perfeitos. Considera um erro idealizar o ser humano e condenar cada ser, quando, como é inevitável, revela não corresponder ao idealizado.[6]

En dépit du discours politique que Cunhal tient ici, le militant parfait peuple assurément l'imaginaire communiste, comme le montre si bien son œuvre littéraire, point que nous aborderons plus loin. L'individu doit en tout cas s'effacer au profit du collectif, dans le monde réel comme dans le monde fictionnel :

> Mas, se num trabalho colectivo é justo apreciar e valorizar a contribuição individual, deve sempre evitar-se o excesso de atribuir ao mérito individual sucessos ou ideias que (mesmo quando traduzidas por um indivíduo) são produto directo ou se tornaram possíveis pelo mérito colectivo.[7]

Dans un sous-chapitre de *O Partido com Paredes de Vidro*, intitulé « O individualismo », Cunhal se montre plus explicite : « O trabalho individual inserido no trabalho colectivo pressupõe o apagamento de tendências individualistas. O individualismo

---

[5] *Ibid*., p. 152.
[6] *Ibid*., p. 209.
[7] *Ibid*., p. 83.

contraria e prejudica o trabalho colectivo. »[8]. Et il poursuit son raisonnement : « O individualismo manifesta-se pelas mais variadas formas : […] na resistência a aceitar e a actuar segundo a opinião de outros, sobretudo quando contrária à própria ; na dificuldade em inscrever a actividade própria na actividade do colectivo. »[9]. Ce rejet de l'individualisme chez les marxistes, qui pourrait bien traduire une peur de l'individu, est à rattacher à la question de l'aliénation, d'après Roger Mucchielli : « L'individu est encore aliéné s'il pense en individualiste. L'homme libre sera au contraire un travailleur intégré, conscient de l'être, et agissant. Cette action commence dans la lutte de classes, elle s'épanouit dans la production collectiviste […]. »[10].

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, Paulo est dépeint comme un individu effacé alors même qu'il s'installe peu à peu dans la position de dirigeant : « Para desenvolver esse trabalho, não parava um instante, fazia extensas caminhadas, quase nem dormia nem comia, e entretanto realizava todo esse tremendo esforço com o seu ar timorato e apagado de sempre, e os camaradas […] colhiam sempre a impressão de um ser […] pouco activo. » (*AC*, 390). S'il prend soin de répartir équitablement les tâches entre les différents militants, c'est par souci d'équité et, surtout, pour qu'aucun d'eux ne se détache du lot (*AC*, 396). Afonso, qui fait parfois cavalier seul (*AC*, 306), ainsi que Gaspar, qui aime se mettre en avant, incarnent dans *Até Amanhã, Camaradas* les dangers de l'individualisme, thème que traite volontiers le réalisme socialiste[11].

En effet, Afonso s'autorise des libertés avec le règlement auquel il est tenu de se conformer en tant que fonctionnaire du Parti, comme l'observe le narrateur omniscient qui, disposant des pensées d'Afonso, prend en charge le discours intérieur de ce jeune militant : « Apenas entendia, e cada vez se lhe enraizava mais essa ideia, que muitas das indicações recebidas com o título de cuidados e regras conspirativas eram exigências absurdas e incomportáveis. » (*AC*, 241). Chez ce personnage indiscipliné, la rébellion s'intériorise à défaut de pouvoir s'exprimer ouvertement : « Com que direito e com que razão insistiam em exigir-lhe […] que andasse uma légua a pé só para não entrar na estação de uma vila onde se supunha (supunha, nada mais) que havia vigilância ? » (*AC*, 241). Le monologue narrativisé[12] se prolonge : « E depois (tomemos o caso presente), que perigo de qualquer

---

[8] *Ibid*., p. 84.
[9] *Ibid*., p. 85.
[10] Roger MUCCHIELLI, « II – Cité future et marxisme », in *op. cit.*, p. 166.
[11] Reynald LAHANQUE, « les romans du réalisme socialiste français », *Sociétés & Représentations*, n° 15, déc. 2002, p. 191.
[12] Cf. Dorrit COHN : « […] on trouve la troisième personne à la place de la première, et le passé s'est substitué au présent. […]

espécie pode oferecer neste local raso, sem casas nem esconderijos, onde não se vê vivalma, que perigo pode oferecer estender a mão e colher alguns frutos ? » (*AC*, 241). Afonso finit par justifier son attitude irresponsable pour décharger sa conscience : « Bem vistas as coisas e tudo resumido, não cumprir as 'regras conspirativas' era defender o Partido e cumpri-las prejudicá-lo. » (*AC*, 241). Il peut donc transgresser la loi du Parti : « Quando Afonso chegou a este ponto dos seus pensamentos, já se tinha levantado e já estendia a mão para a nespereira. » (*AC*, 241). Nous retrouvons dans ce passage la scène archétypale de la transgression et de la faute où Ève consomme le fruit défendu. Comme dans l'épisode de la Genèse, Afonso a ensuite mauvaise conscience puisqu'il redoute l'arrivée inopinée de Fialho et s'empresse de manger les nèfles (*AC*, 242) ; le premier couple biblique sera chassé du jardin d'Éden et Afonso sera exclu du Parti (*AC*, 364). Mais comme dans le roman à thèse communiste il y a aussi place pour le rachat, Afonso fera son autocritique car il a fini par comprendre que le moindre détail a son importance dans un contexte de lutte clandestine (*AC*, 380) ; il sera ensuite réintégré dans le Parti.

Imbu de lui-même, Gaspar s'attribue, quant à lui, le premier rôle dans les luttes prolétaires menées localement, comme le note le narrateur : « No seu íntimo, estava convencido de que, sem ele, o Comité Local não poderia cumprir as suas tarefas e todo o trabalho se ressentiria. » (*AC*, 220). Ce narrateur omniscient continue de lire dans les pensées du personnage : « Toda a expressão dizia. 'Não será isto evidente ?' Na insistência com que referia o seu papel pessoal no movimento, no cuidado com que salientava as experiências do seu trabalho para aprendizagem dos restantes camaradas, lia-se uma profunda satisfação consigo próprio. » (*AC*, 221). Jerónimo condamne l'attitude de celui qu'Óscar Lopes appelle de manière suggestive « o 'homem-orquestra' »[13] : « Desgosta-o o facto de Gaspar saltar por cima dos organismos [...]. » (*AC*, 235). Il lui adresse même ce reproche : « – Creio que te andas a expor demasiado [...]. » (*AC*, 235). Parce qu'il aime se mettre en avant, Gaspar finira par révéler autour de lui l'imminence d'une grève dont l'organisation devait demeurer secrète et dont la réussite devait notamment dépendre d'un

---

[...] cette transformation du discours intérieur du personnage, devenant le discours du narrateur dans les textes de fiction à la troisième personne, qui caractérise la technique servant à rendre la vie intérieure [...], je l'appelle *monologue narrativisé*. On peut très schématiquement la définir ainsi : il s'agit de rendre la vie intérieure d'un personnage en respectant sa langue propre, tout en conservant la référence à la troisième personne ainsi que le temps de la narration. Cette définition suppose qu'une simple transformation syntaxique suffira à 'traduire' un monologue narrativisé en monologue intérieur rapporté. » (*La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. fr., Paris, Seuil « Poétique », 1981, p. 121-122).

[13] Óscar LOPES, « Reflexões de leitura », in Manuel TIAGO, *Até Amanhã, Camaradas*, ill. de Rogério Ribeiro, Lisbonne, Edições Avante!, 1980, p. XII.

effet de surprise (*AC*, 250, 291). Son péché d'orgueil sera finalement puni puisqu'il sera arrêté et torturé (*AC*, 264, 341), la PIDE voulant faire taire les rumeurs de grève (*AC*, 291). On ne gagne donc rien à vouloir se distinguer ; voilà la leçon morale que le lecteur tire aisément de cet épisode qui aura des suites graves puisque la PIDE procédera à de très nombreuses arrestations (*AC*, 291).

Comme le laisse entendre Jerónimo, aucune tête ne doit dépasser dans le Parti qui se présente malgré tout comme une structure hiérarchisée (*AC*, 30-31). En effet, les plans de lutte contre le salazarisme et le capitalisme « têm de ser decididos superiormente » par les « camaradas mais responsáveis e prestigiados » (*AC*, 223). D'une manière générale, il faut tenir compte des « recomendações dos camaradas de cima » (*AC*, 235). Cette hiérarchie est cependant atténuée par la collégialité, particulièrement visible dans les récits dont l'action se déroule après la révolution des Œillets. Dans *Um Risco na Areia*, par exemple, le quartier général des communistes, à savoir le centre de travail du Parti, est dirigé par Marco, Gabriel et David : « E agora aí estavam os três […] com Matilde, a apoiar, a ajudar, a orientar com a experiência e autoridade ganhas pelo partido, as lutas dos trabalhadores, da população, da juventude. » (*RA*, 46). La collégialité, exercée par des personnages dont les prénoms renvoient d'ailleurs à des figures bibliques positives, se concrétise ici par une trinité masculine qui incarne une voix autorisée. En somme, le Parti possède son clergé. Il va sans dire que la clandestinité complique le travail collectif, la collégialité et favorise l'initiative personnelle, comme celle que prend Paulo à la fin du roman *Até Amanhã, Camaradas*. En effet, il se substitue aux anciens dirigeants, empêchés d'agir pour des raisons diverses, et réorganise une section locale. Mais il est rappelé à l'ordre par la direction du Parti perçue comme lointaine, désincarnée (*AC*, 392). Le collectif, suggéré d'ailleurs par le titre de ce roman où le mot « Camaradas » est au pluriel, doit par conséquent primer sur l'individuel. Toutefois, une image du parfait communiste se dessine dans l'œuvre de Manuel Tiago.

1. Le type du communiste idéal : un héros moral révolutionnaire

A cet égard, Vasco Pulido Valente considère que l'auteur de *Até Amanhã, Camaradas*, dont il dévoile l'identité, n'a pas atteint son objectif qui devait consister à faire monter sur la scène romanesque un personnage collectif :

> O romance devia ter heróis, mas não um herói. Ou, melhor, tendo heróis, o único e verdadeiro herói do romance devia ser a pessoa colectiva do Partido Comunista Português. O próprio título tenta sugerir que era essa a intenção teórica e que o autor se esforçou por lhe ser fiel. Mas na prática não conseguiu.[14]

C'est l'intention affichée également dans la « Nota sobre o Autor » qui précède le roman : « O autor fica assim merecendo o título de 'homem sem nome', tal como as personagens do seu romance. » (*AC*, 7). Le lecteur assistera donc à l'effacement de l'individuel et au grossissement de l'anonyme, notamment dans les nombreuses scènes de foule que comporte le roman : le héros tiaguien se fond toujours dans la masse. Si l'auteur tient à conserver son anonymat, ce n'est pas seulement en raison de la modestie qui sied à un communiste, *a fortiori* à un intellectuel. En effet, comme il est déjà un dirigeant en vue du PCP lorsqu'il compose son premier roman, on pourrait lui reprocher, s'il publiait une œuvre sous son vrai nom, de céder au culte de la personnalité ou de chercher à imposer un modèle. Le Parti n'a d'ailleurs jamais défendu officiellement une norme esthétique ou une école littéraire, comme le souligne João Madeira[15]. C'est aussi pour éviter toute cristallisation sur un modèle que Manuel Tiago procède à un nivellement des personnages romanesques positifs dans son roman. Il donnera donc la préséance à l'« homme sans nom », c'est-à-dire au personnage collectif forcément anonyme. Du reste, il n'y a de héros moral dans le roman néo-réaliste que parce qu'il y a un personnage collectif positif[16]. La préférence de l'auteur va par conséquent à une classe et à un groupe, celui des bons communistes, au sein duquel le lecteur assistera à la construction d'un prototype. Sur ce point, Óscar Lopes manque d'objectivité, nous semble-t-il : « […] dir-se-ia que a ninguém prefere pessoalmente […]. »[17]. En s'effaçant dans le groupe, les personnages perdent en quelque sorte leur nom et c'est donc leur fonction dans le récit qui est mise en exergue. Rappelons que le personnage sans nom, chez Manuel Tiago, est négatif, méprisable, insignifiant, comme c'est le cas de l'avocat et de son épouse dans *Até Amanhã, Camaradas*.

---

[14] Vasco Pulido VALENTE, « A educação de um chefe », *Revista K*, n° 13, oct. 1991, p. 50.
[15] Voir à ce propos João MADEIRA, *op. cit.*, p. 280, 311.
[16] Cf. Violante F. MAGALHÃES : « Segundo Álvaro Pina, é característica à narrativa neo-realista a presença de um protagonista colectivo, a qual seria consentânea com o princípio de que não poderia 'haver herói positivo' […] sem protagonista colectivo, pois que neste se representaria o enraizamento na 'força das massas populares em movimento e na situação histórica concreta em que estas actuam' […]. » (*op. cit.*, p. 162).
[17] Óscar LOPES, art. cit., p. XII.

Vasco Pulido Valente, qui s'ingénie à démasquer l'auteur de *Até Amanhã, Camaradas,* roman dans lequel il traque des éléments biographiques, insiste de manière tendancieuse sur le fait que la construction du personnage de Vaz trahirait une projection narcissique envahissante de Cunhal sur la scène romanesque :

> O herói do « Até amanhã » não é o Partido Comunista Português, é Vaz. A acção começa com Vaz e acaba com Vaz. Em última análise, Vaz move tudo e todos e, após uma ofensiva da PIDE, em que são presos ou mortos os principais « funcionários », o partido renasce a partir dos militantes e das células que ele formou (exactamente como Cunhal, o « grande educador de quadros » da hagiografia ortodoxa). Sem ele, as pequenas criaturas que povoam o mundo sombrio do « Até amanhã » não fariam mais do que se agitar em vão.[18]

Contrairement à ce qui est affirmé ici, c'est Paulo, et non Vaz, qui est mis en relief à la fin du récit. Mais Vasco Pulido Valente a bien compris que celui qui se cache derrière le personnage de Vaz et sous le pseudonyme de Manuel Tiago n'est autre que le dirigeant historique du PCP, Álvaro Cunhal. Vaz, rappelons-le au passage, fut le dernier pseudonyme de Soeiro Pereira Gomes à qui l'auteur de *Até Amanhã, Camaradas* rend ainsi hommage[19]. La question du culte de la personnalité, s'agissant de Cunhal, a été tranchée en ces termes par Rogério Rodrigues :

> Álvaro Cunhal tem negado sempre que seja alvo de qualquer culto de personalidade. Mas que ele existe, lá isso existe. Há uma hagiografia em torno da sua existência. Ganhou forma expressa em 1954, com a publicação de um fascículo sobre a sua vida – era o herói sem mácula, cantado até por Pablo Neruda.[20]

Ana Margarida de Carvalho, quant à elle, écrit : « Álvaro Cunhal sempre recusou colocar a sua fotografia em cartazes eleitorais e já ficou à porta, sem participar nas iniciativas partidárias, até que o seu retrato fosse retirado do recinto. Condenando o culto,

---

[18] Vasco Pulido VALENTE, art. cit., p. 51.

[19] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Indirectamente, o livro é uma homenagem póstuma a Soeiro Pereira Gomes, que não aparece personificado em nenhuma personagem porque Cunhal é sempre a personagem central da sua ficção, mas o autor deixou traços biográficos de Soeiro e da Fábrica onde trabalhava, a Cimentos Tejo, por todo o lado. A personagem principal, Cunhal transfigurado em 'Vaz', usa o último pseudónimo de Soeiro Pereira Gomes e, como ele, tem uma morte anunciada. Onde Soeiro morreu com um cancro, 'Vaz' tem uma tuberculose pulmonar, a doença que assombrou a juventude de Cunhal. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 380).

[20] Rogério RODRIGUES, « Cunhal, velho homem novo », *Visão*, n° 33, 4 nov. 1993, p. 70.

reforça-o. »[21]. Le culte de la personnalité exige sans doute de celui qui en est l'objet une modestie de circonstance. Ce que l'on sait, c'est qu'en URSS le portrait stylisé de Cunhal figurait sur la couverture d'un disque de propagande[22]. Quoi qu'il en soit, Cunhal fait partie des icônes communistes[23], même s'il a combattu officiellement ce phénomène au sein de son parti qui serait exempt du culte de la personnalité auquel il consacre un sous-chapitre dans *O Partido com Paredes de Vidro*[24].

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, Vaz incarne le communiste parfait : comme le veut l'usage[25], les mots « camarada » (*AC*, 25) ou « amigo » (*AC*, 25, 323) servent à le désigner. Notons que ces termes employés sans autre précision au sein du parti communiste servaient à désigner Cunhal [26]. Au début du récit, le personnage mis en scène n'est pas identifié par un nom ou un prénom ; Vaz est son pseudonyme et José son prénom (*AC*, 322), l'auteur, par souci didactique, se devant d'insister sur la pratique du pseudonyme dans la lutte clandestine. Il se déplace en bicyclette, avec sa « pasta de couro » (*AC*, 12). Son portrait physique et moral est flatteur. En effet, son « rosto bem barbeado » (*AC*, 12) indique qu'il ne se néglige pas, quelles que soient les circonstances, et son regard droit et serein inspire confiance et force le respect : « […] tinha […] uma expressão severa e uns olhos de invulgar fixidez. Falava com voz calma e a tudo respondia com segurança e prontidão. » (*AC*, 45). On le voit généralement « falar com […] serenidade » (*AC*, 254), « num tom sereno, conciso e seco » (*AC*, 21) ; l'auteur attire aussi notre attention sur sa « voz calma e grave » (*AC*, 254). Vaz se caractérise, par conséquent, par un savoir-dire qui lui tient à cœur ; voici ce qu'il déclare à un militant qu'il prend en faute : « – […] Não sei se farei mal em fazer este reparo, mas, se for injusto, tu dirás. » (*AC*, 254).

En ce qui concerne le savoir-être, on notera par exemple que Vaz est sévère (*AC*, 216) et grave, comme on vient de le voir, mais aussi très sérieux. A l'instar de

[21] Ana Margarida de CARVALHO, « Cunhal, esse desconhecido », art. cit., p. 53.
[22] Voir l'iconographie contenue dans l'ouvrage de Francisco FERREIRA, *op. cit.*, p. 58.
[23] Cf. Armando BAPTISTA-BASTOS : « Muitos anos depois, encontrei-me com Carlos Alligatta, colaborador de 'Paese Sera', na Redacção daquele excepcional jornal da Esquerda Italiana. […] A sala do 'Paese Sera', imensa, […] era um alarde de alegria […]. No rebordo do tecto, a toda a volta, retratos dos grandes dirigentes comunistas da época, que ladeavam os de Antonio Gramsci e Palmiro Togliatti. E lá estava o de Álvaro Cunhal, para mim apontado por Alligatta. » (« A teimosia da esperança », in José da Cruz SANTOS (dir.), *op. cit.*, p. 59-60).
[24] Cf. Álvaro CUNHAL : « No nosso Partido observa-se uma geral atitude crítica em relação aos fenómenos do culto da personalidade. Os métodos de trabalho, a prática do trabalho colectivo e da responsabilização colectiva, a valorização da contribuição de todos e de cada um, constituem condições frontalmente desfavoráveis ao culto da personalidade. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 134).
[25] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, éd. cit., p. 90, 92-93.
[26] Cf. Ana Margarida de CARVALHO : « Os camaradas de partido referem-se a ele como 'o amigo', 'o camarada' – uma espécie de código, o amigo, o camarada só podia ser ele. » (« Cunhal, esse desconhecido », art. cit., p. 52).

Cunhal[27], ce personnage est en effet un bourreau de travail (*AC*, 58, 102, 103) grâce à une « energia sobre-humana » (*AC*, 58), raison pour laquelle il est comparé par un militant à un taureau (*AC*, 77). Ainsi, Vaz apparaît au fil du texte comme un *superman* ; le réalisme socialiste, comme le fait remarquer une des spécialistes de ce courant littéraire, Régine Robin, réclamait de nouveaux héros, notamment « des héros *supermen* ou humbles »[28]. La foi communiste de Vaz se manifeste par une abnégation héroïque, un sens du sacrifice qui le pousse à reprendre la lutte à la fin du roman alors qu'il est gravement malade :

> Vaz, aquele camarada de energia de ferro, de resistência sem limites, aquele militante que, no dizer de Ramos, não era um homem mas um toiro, estava tuberculoso.
>
> […] Em todas as palavras de Vaz, na sua expressão severa, na fixidez e firmeza do olhar, transparência [*sic*] a impaciência por retomar a actividade, nas novas tarefas que o Partido lhe destinasse. E Paulo teve bem a certeza de que aquele camarada com a saúde arruinada caminharia sempre e sempre com uma energia feroz, enquanto, não como imagem literária, mas no sentido literal, tivesse um sopro de vida. (*AC*, 398)

Ce sont des communistes positifs qui procèdent à l'évaluation, relayée par le narrateur, du personnage qui nous occupe ; on remarquera aussi dans ce portrait le recours de nouveau à la métaphore méliorative du taureau pour désigner un personnage dont la force est hors du commun. Savoir-être et devoir-être vont de pair, raison pour laquelle Vaz insiste sur le « dever de se submeter à disciplina e normas de trabalho » (*AC*, 254) ; il rappelle aussi que la vigilance est « um dever de todos » (*AC*, 255). Ce devoir-être rigide impliquant la soumission à la discipline, particulièrement stricte pendant la lutte clandestine[29], et aux normes du Parti a pour but d'éviter l'erreur fatale pour l'individu et le groupe communiste tout entier. Aussi Vaz lance-t-il cette mise en garde : « – […] Isto é assim, amigos : quem não rectifica um erro, cai num erro maior e tomba de erro em erro como de degrau em degrau. » (*AC*, 306). Le réalisme socialiste se veut donc normatif, prescriptif. Se prononçant d'ailleurs pour un art prescriptif, le jeune Cunhal met l'accent sur l'une de ses caractéristiques, à savoir la valorisation d'un devoir-être : « É isto o que se poderia chamar uma 'intelectualização' dos intelectuais. Uma tendência para 'ver de cima',

---

[27] Voir ce que déclare Álvaro Cunhal à Maria João AVILLEZ, *op. cit.*, p. 85.
[28] Régine ROBIN, art. cit., p. 99.
[29] Cf. Álvaro CUNHAL : « Os critérios da disciplina eram também necessariamente mais severos e rígidos. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 98).

para a ‘imparcialidade’, a ‘análise fria’, o ‘pronunciamento desapaixonado’. […] // Não pode propor um ‘dever ser’ quem não conhece o que é. »[30].

Ce personnage se caractérise également par un savoir-voir qu’il valorise : « – […] Adivinhar não posso, mas posso ver. » (*AC*, 125). Manuel Tiago accorde en effet beaucoup d’importance au regard comme miroir de l’âme, c’est-à-dire comme révélateur de valeurs ou de contre-valeurs associées au sujet regardant dont il brosse le portrait. Dans cette codification du regard, un regard fuyant comme celui de Pereira, qui faiblit lors de son incarcération (*AC*, 349), traduit la faiblesse morale, tandis que les « olhos tímidos » (*AC*, 52) de Paulo qui parle avec ses yeux (*AC*, 215) dénotent un manque d’assurance. En revanche, « um olhar observador » (*AC*, 53) caractérise Vaz qui, voyant le danger, fait des détours pour ne pas être repéré par les agents de la PIDE ou de la GNR (*AC*, 301-302, 312) qui le recherchent, lui, et non un contrebandier (*AC*, 314-315). Ayant remarqué des traces de pas anormales sur le sol (*AC*, 317), il redouble de vigilance sans sombrer dans la paranoïa. Voici ce qu’il dit à Rosa : « – […] Mas, vistas as coisas com calma, nada justifica uma mudança precipitada. […] Se agora reparamos nestas coisas é apenas porque andamos de sobreaviso com o que se passa noutras regiões […]. Como redobramos a vigilância, vemos mais do que víamos antes. » (*AC*, 318). Il applique donc avec discernement la consigne de vigilance évoquée plus haut. Il lit aussi l’insincérité dans le regard du traître Vítor, entre autres : « Certos olhares e gestos não enganam. Precisamente por serem quase imperceptíveis, acusam compromissos e propósitos. Assim o rápido e simultâneo desvio do olhar dos dois. Não se podia ter enganado. » (*AC*, 165). Cette acuité du regard, dans un contexte de répression et de lutte clandestine, est d’une importance capitale et confirme le savoir-voir du personnage qui se définit aussi par un savoir-faire.

En effet, Vaz, comme d’autres personnages tiaguiens, attache du prix au savoir-faire militant : « – Tens feito muito, amigo – disse Vaz. – Como diz o camarada Jerónimo, é esse o perigo. » (*AC*, 39) ; c’est que les propos de Jerónimo « de certa forma implicavam uma crítica irónica aos seus processos de trabalho. » (*AC*, 39). L’obsession de l’ordre de Vaz va bientôt s’avérer salutaire. « Com gestos calmos e seguros, como se os tivesse estudado longo tempo » (*AC*, 321), il sauve les documents et le matériel du Parti avant que la police n’investisse la maison clandestine qu’il abandonne rapidement avec Rosa. L’exigence de discipline que le jeune Afonso remet en question (*AC*, 306, 307) trouve alors sa justification : « Às vezes os camaradas referiam com certa ironia aquilo a que

[30] *Idem*, « Um certo tipo de intelectuais », art. cit., p. 2.

chamavam um ‘excesso de arrumação e de precaução’. O momento chegara e o esforço tenaz de anos inteiros fora compensado. A polícia ocupava a casa, mas os materiais sorriam ali naquela cesta. » (*AC*, 322). Par conséquent, la pertinence de ce savoir-faire, qu’il s’agit de transmettre aux lecteurs militants de l’époque et sur lequel le texte insiste à plusieurs reprises (*AC*, 58, 102), se confirme enfin au moment le plus opportun. Nous avons donc affaire à un dirigeant exemplaire dont le savoir-faire est toujours couronné de succès : « Na região controlada por Vaz a paralisação foi total nos campos. […] Aonde não havia organização nem chegara o manifesto, a paralisação deu-se ao longo do dia, à medida que chegava a notícia do que estava sucedendo noutras terras. » (*AC*, 273). Ainsi, l’action du personnage qui, à l’instar de l’auteur, finit par intégrer le Comité central (*AC*, 253, 254, 315), produit immédiatement des effets positifs. Une fois de plus, sa compétence en matière de réorganisation du Parti est valorisée, ce qui peut apparaître comme une autoreprésentation, de la part de Cunhal, de son propre travail politique. A ce propos, José Casanova, après avoir évoqué le « contributo dado à reorganização de 1940-1941 » par Álvaro Cunhal, confirme la réussite immédiate de cette réorganisation, la réalité rejoignant une fois encore la fiction : « Os efeitos da reorganização de 1940-1941, visíveis desde logo no desenvolvimento da luta de massas e da luta antifascista, assumiriam dimensão e expressão marcantes nas conclusões e decisões do III Congresso do Partido, em 1943 […]. »[31]. Carlos Brito et José Pacheco Pereira nous invitent cependant à relativiser la contribution de Cunhal à cette deuxième réorganisation du Parti[32].

Pour en revenir au personnage de Vaz, on notera que ses soupçons au sujet du traître Vítor (*AC*, 122, 125) et ses craintes concernant la chasse à l’homme dont il fait l’objet (*AC*, 301-302, 312, 317-318) s’avèrent fondés (*AC*, 322, 366-367, 374). L’auteur met ainsi en avant sa compétence, fruit de l’expérience qui le rend insaisissable puisqu’il échappera à ses poursuivants, révélant une fois encore ses qualités de héros. On remarquera par ailleurs que Vaz, bien que rongé par la tuberculose, poursuit inlassablement la lutte, incarnant ainsi la figure sacrificielle du résistant communiste. Comme le montre la figure du martyr communiste, incarnée d’ailleurs dans *A Estrela de Seis Pontas* par trois prisonniers politiques – le chiffre trois symbolise la perfection[33] –, la perfection morale est

[31] José CASANOVA, « É tempo de começar a falar de Álvaro Cunhal », in José CASANOVA et Filipe DINIZ, *Evocação da Obra de Álvaro Cunhal*, Lisbonne, Editorial Avante!, 2006, p. 18, 19.
[32] Cf. Carlos BRITO : « […] Cunhal mesmo não se encontrando na primeira linha da reorganização do início dos anos 40, muito rapidamente se tornou no dirigente mais destacado do Partido […]. » (*op. cit.*, p. 328-329) ; voir également José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 84-87.
[33] Voir Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 972.

réservée à quelques individus d'exception, les communistes apparaissant comme un peuple élu, ce qui contribue grandement à la mythification du Parti. Ainsi, la mise en avant des valeurs ou des contre-valeurs et l'évaluation positive ou négative des personnages reposent sur les quatre savoirs marqués positivement ou négativement (le savoir-dire, le savoir-être, le savoir-voir et le savoir-faire) que nous venons de mettre en évidence chez le personnage de Vaz et qui, dans le récit tiaguien, n'ont d'importance que dans la lutte.

L'aura révolutionnaire de Vaz grandit au fil du récit puisqu'il se prépare à mourir en odeur de sainteté au regard du Parti. Il joue par conséquent le rôle du dirigeant presque parfait, effacé mais omniprésent dans la « luta apagada, demorada e paciente » (*AC*, 303) qu'il est décidé à mener jusqu'à son dernier souffle. Ses erreurs, qui n'ont aucun rapport avec la doctrine du parti, n'entament guère sa crédibilité car il en a conscience. Comme Ramos, il considère que Paulo, « tímido, receoso das próprias opiniões, corando a qualquer objecção » (*AC*, 54), n'a pas la trempe d'un résistant communiste. En bon dirigeant, il propose néanmoins de l'épauler (*AC*, 55). D'autre part, il est intervenu dans une scène de jalousie qui aurait pu tourner à la tragédie, suivant l'exemple de l'intrépide Ramos, mais, contrairement à ce dernier, il pense qu'il a eu tort : « – […] podíamos ter posto a segurança desta casa em perigo. Precipitámo-nos. » (*AC*, 52). Notons que Paulo imagine mal que quelqu'un puisse « duvidar do acerto das palavras de Vaz » (*AC*, 52). Ces erreurs d'appréciation ne disqualifient en rien Vaz qui apparaît comme l'incarnation du dirigeant-type qu'était aussi Álvaro Cunhal[34].

Paulo, quant à lui, est en quelque sorte une reproduction du prototype qu'est Vaz, qui s'efface à la fin du récit (*AC*, 370). C'est à ce moment-là qu'il est adoubé par la direction du Parti, ce qui montre que Vaz a eu raison de lui faire confiance malgré ses faiblesses initiales qu'il a su surmonter. Comme Vaz (*AC*, 216, 398), il sait désormais se montrer impassible (*AC*, 371) et ferme : « Falava agora com mais secura, de forma mais incisiva e até por vezes com rispidez. » (*AC*, 390). En somme, le disciple a égalé le maître, notamment en ce qui concerne le savoir-dire.

---

[34] Cf. Rui PERDIGÃO : « O perfil destes homens é, frequentemente, o de indivíduos com ar de certo modo severo, propendendo pouco para a familiaridade, […] controlando perfeitamente os seus impulsos, e gostando mais de fazer falar os outros do que de falarem eles próprios.

Quem conheça Álvaro Cunhal sabe que ele possui todas estas qualidades, o que faz dele um bom secretário-geral, mas o que não o impede de ser também, possivelmente, o mais inteligente, o mais culto e politicamente o mais competente de todos os dirigentes do PCP. Por isso mesmo ele não é apenas um bom secretário-geral, mas um excelente secretário-geral. Um homem que reina no PCP como ele próprio gostava de dizer que Salazar reinava na União Nacional : 'de maneira incontestada e incontestável'. » (*op. cit.*, p. 111-112).

Un héros ne se reconnaît donc pas seulement à ses grandes actions. En effet, il joint l'action à la parole et incarne des valeurs perçues comme positives par le lecteur, ainsi que le souligne Bakhtine : « Dans le roman on peut […] mettre en valeur un héros pensant, agissant (et, bien entendu, parlant) irréprochablement (selon le dessein de l'auteur) […]. »[35]. Quelques lignes plus loin, il ajoute : « L'action d'un héros de roman est toujours soulignée par son idéologie : il vit, il agit dans son monde idéologique à lui […], il a sa propre conception du monde, incarnée dans ses paroles et dans ses actes. »[36]. Il peut donc être considéré comme un idéologue parlant et agissant dans le texte :

> Le locuteur dans le roman est toujours, à divers degrés, un *idéologue*, et ses paroles sont toujours un *idéologème*. Un langage particulier au roman représente toujours un point de vue spécial sur le monde, prétendant à une signification sociale. Précisément en tant qu'*idéologème*, le discours devient objet de représentation dans le roman, aussi celui-ci ne court-il pas le risque de devenir un jeu verbal abstrait.[37]

La caractérisation axiologique du héros est importante, car plus que les autres personnages il fait l'objet d'une évaluation morale portant sur les valeurs qu'il incarne : « L'action, le comportement du personnage dans le roman, sont indispensables, tant pour révéler que pour éprouver sa position idéologique, sa parole. »[38]. Au sujet des « personnages irréprochables du roman baroque », Bakhtine fait également observer que leurs « actions sont éclairées idéologiquement, avec une visée apologétique et polémique. »[39]. Dans une œuvre qui se veut apologétique, mais qui tend vers le monologisme, comme celle de Manuel Tiago, la polémique est réduite à sa plus simple expression, comme nous le verrons dans la dernière partie de notre travail. L'auteur qui nous occupe n'a pas négligé, bien sûr, l'évaluation morale de ses personnages.

Ainsi, dans cette « luta entre a moral burguesa e a moral proletária e comunista »[40], le personnage du communiste parfait qui, comme Vaz, s'oppose au mauvais communiste ou au bourgeois capitaliste illustre la prétendue supériorité morale des communistes : « A moral dos comunistas », d'après Cunhal, « é contrária e superior à moral burguesa.

---

[35] Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, trad. fr., Paris, Gallimard « Tel ; n° 120 », 1978, p. 154.
[36] *Ibid.*, p. 155.
[37] *Ibid.*, p. 153.
[38] *Ibid.*, p. 154.
[39] *Ibid.*, p. 155.
[40] Álvaro CUNHAL, *A Superioridade Moral dos Comunistas*, 2e éd., Lisbonne, Avante! « Problemas da Paz e do Socialismo », 1975, p. 22.

[…] Age como 'força material' na transformação do mundo »[41]. C'est pourquoi les « comunistas são os melhores representantes da ética da classe »[42]. Dans *A Superioridade Moral dos Comunistas,* opuscule politique publié initialement dans une revue en janvier 1974, le doctrinaire Cunhal reconnaît cependant que le communiste parfait est une construction utopique : « Seria utopia pretender que os comunistas fossem seres 'puros' e isentos de faltas. […] A revolução não se faz com seres ideiais. Faz-se com homens que sofrem influências negativas do capitalismo […]. »[43]. Mais il croit à la « força do exemplo »[44], des communistes, bien sûr, comme il l'écrit au seuil de son texte : « Distinguem-se também pelos seus elevados princípios morais. »[45]. Cette question est du reste abordée dans un dialogue tendu entre Ramos et Paulo, dans *Até Amanhã, Camaradas* : « – […] Temos de ser compreensivos. Os nossos militantes são homens, não são bonecos de palha. Sobre todos nós pesa a influência da sociedade em que vivemos. Não devemos esperar fazer a revolução com homens ideais. » (*AC*, 125). Paulo répond avec assurance à Ramos : « – No Partido precisamos de mais gente séria e de elevada moral […]. Não acredito muito na seriedade para com o Partido daqueles que não são sérios na sua vida particular. » (*AC*, 125). Le mythe du communiste parfait affleure ici : le personnage communiste dépeint par Manuel Tiago, capable de tout abandonner pour épouser la vie « dura e perigosa dos revolucionários profissionais » (*AC*, 403), est clairement un héros moral doublé d'un héros révolutionnaire, libérateur (*AC*, 125). Il doit donc être, en quelque sorte, pur du point de vue moral et pur du point de vue de l'orthodoxie, ce qui signifie qu'il doit « mostrar o seu acordo com a linha do Partido e o perfeito conhecimento desta » (*AC*, 116), l'emploi de l'adjectif « perfeito » étant ici très suggestif.

On observe toutefois que les défauts des personnages communistes positifs, quand ils existent, passent quasiment inaperçus tant l'auteur s'efforce de les gommer dans son œuvre à visée apologétique. C'est que le personnage du communiste parfait répond à une exigence du réalisme socialiste, comme le signale Lahanque : « Par ailleurs, le modèle écrasant qui pèse sur le portrait du militant, c'est celui du cadre du Parti, celui du responsable presque parfait, adéquat à l'image idéale de l'homme communiste. »[46]. Vaz représente ce modèle ; il assume, en outre, la posture de l'intellectuel, de l'idéologue du

[41] *Ibid.*, p. 5.
[42] *Ibid.*, p. 11.
[43] *Ibid.*, p. 20.
[44] *Ibid.*, p. 19.
[45] *Ibid.*, p. 5.
[46] Reynald LAHANQUE, art. cit., p. 190.

Parti[47], travaillant des heures durant à son bureau malgré la maladie qui le ronge (*AC*, 303, 397-398). Mais le texte laisse dans l'ombre ses origines sociales car le Parti doit apparaître dans le roman à thèse communiste comme le parti du prolétariat[48] : « Les différences sociologiques elles-mêmes ont tendance à […] être estompées, quand elles ne disparaissent pas plus franchement, au point que parfois on ne sache plus si tel responsable est, ou plutôt était, à l'origine, un ouvrier, un paysan, un employé ou un intellectuel. »[49]. Ce n'est donc pas un hasard si le jeune intellectuel Cunhal, d'origine bourgeoise et d'obédience marxiste, s'autoproclame « fils adoptif de la classe ouvrière » lors de son procès en 1950[50]. Selon la légende, il aurait même poussé la provocation jusqu'à enfiler un bleu de travail, au grand désespoir de sa mère[51].

Sachant que « le bon cadre est d'origine ouvrière »[52] car celui « qui ne se trompe jamais, c'est l'ouvrier-de-parti »[53], le statut d'intellectuel de certains personnages communistes ne sera pas valorisé dans l'œuvre tiaguienne. C'est ce que nous constatons dans « Os corrécios », nouvelle centrée sur Reinaldo : la construction de ce personnage communiste exemplaire est particulièrement éclairante pour notre propos. En effet, on observe chez cet ingénieur appelé à faire la révolution une disjonction entre son statut social et son rôle thématique dans le récit, ce qui rend le personnage sincère et crédible aux yeux du lecteur et la quête – la cause communiste – pertinente et juste. De par sa position sociale, Reinaldo devrait se trouver du côté des conservateurs. Dans la compagnie disciplinaire où il a été transféré après avoir purgé une peine à la prison de Caxias (*COC*, 13), ce n'est qu'après s'être défini comme communiste qu'il se présente comme ingénieur (*COC*, 14). Par ailleurs, il se montre attaché à la vérité – « Verdade, verdadinha, » (*COC*, 13), insiste-t-il –, prend soin de sa personne[54] – « […] andas sempre todo aprumado. » (*COC*, 12), lui dit un personnage – et châtie son langage. Après avoir été

[47] Daprès José CASANOVA, Álvaro Cunhal « dá um impulso decisivo no processo de construção teórica e prática da identidade do Partido » (« É tempo de começar a falar de Álvaro Cunhal », in José CASANOVA et Filipe DINIZ, *op. cit.*, p. 19).
[48] Au moment de la réorganisation de 1940-1941, le Parti était encore foncièrement ouvrier même s'il était dirigé notamment par l'intellectuel Júlio Fogaça ; voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 85.
[49] Reynald LAHANQUE, art. cit., p. 190.
[50] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 41.
[51] Voir à ce sujet Ana Margarida de CARVALHO, « Cunhal, esse desconhecido », art. cit., p. 44 et « O imprescindível », art. cit., p. 30-31. Dans un entretien accordé au *Diário de Notícias* daté du 3 janvier 2010, la sœur d'Álvaro Cunhal dément cette affirmation.
[52] Reynald LAHANQUE, art. cit., p. 190.
[53] *Ibid.*, p. 191.
[54] Cunhal n'aimait pas que ses compagnons d'infortune se négligent en prison ; voir à ce sujet Ana Margarida de CARVALHO, « Cunhal, esse desconhecido », art. cit., p. 49-50.

assigné à des tâches ingrates comme « baldear as retretes, […] lavar o chão, […] arrancar a erva » (*COC*, 14), il est affecté à la bibliothèque pour en inventorier tous les livres par le capitaine de la compagnie qui le traite avec respect (*COC*, 14). Plus qu'un traitement de faveur dont pouvaient bénéficier d'ailleurs les intellectuels qu'on « ménageait » prudemment dans les geôles salazaristes[55], il s'agit là d'une activité qui vise à l'isoler du groupe (*COC*, 15) afin d'éviter la contagion communiste au sein de la caserne où il apparaît donc comme un être à part. Son savoir-faire, autrement dit sa compétence au service de la lutte, se confirme par une performance puisqu'il parvient à se faire exempter alors que les gradés se distinguent par une contre-performance car ils n'arriveront pas à empêcher sa libération anticipée. De plus, il pratique des vertus comme la fraternité, la solidarité ou la générosité alors que d'autres autour de lui s'adonnent ou se sont adonnés à des vices. Une fois de plus, nous sommes face à des univers axiologiques bipolaires, le communiste exemplaire étant nécessairement porteur de valeurs positives. Comme Vaz dans *Até Amanhã, Camaradas*, Reinaldo incarne en quelque sorte la figure de « l'ingénieur des âmes », selon la formule de Staline qui définissait ainsi, en 1932, l'intellectuel ou, plutôt, l'homme de lettres chargé du magistère des âmes[56]. Il personnifie aussi la figure de l'élu purifié par l'épreuve car appelé par le Parti à remplir pleinement son rôle de révolutionnaire : « Além do mais, os camaradas de Lisboa tinham-lhe escrito dizendo que estava a fazer lá falta. » (*COC*, 45).

L'œuvre tiaguienne met ainsi en scène des personnages communistes quasiment parfaits dont les fautes vénielles, qu'ils reconnaissent humblement, ne remettent pas en question leur doctrine. La modestie étant de rigueur chez les communistes et surtout chez les intellectuels d'obédience marxiste[57], le communiste parfait érigé en héros moral, loin de se mettre en avant, a tendance à s'effacer derrière les autres militants. Ce personnage volontiers anonyme et auréolé de mystère apparaît puis disparaît pour réapparaître sur la scène romanesque, comme Vaz ou « o camarada » dans *A Casa de Eulália*, ou encore les trois stoïques prisonniers communistes sans nom qui se préparent au sacrifice suprême

---

[55] Cf. *idem* : « Naquela época, a licenciatura era, explica Ludgero, 'uma arma de resistência à polícia'. […] Será o título de doutor que livra Ludgero, preso em 1939, dos espancamentos, durante o interrogatório, e do Tarrafal. […]. // […] Cunhal goza de um regime especial, no que toca a receber livros de fora, regime que acaba por beneficiar clandestinamente toda a ala. » (*ibid*., p. 46, 50).

[56] Cf. João MADEIRA : « É nesta altura, 1932, que Estaline, incentivando a reorientação da política cultural do PCUS, se refere aos escritores soviéticos como 'engenheiros de almas', avançando com a constituição da União dos Escritores Soviéticos. » (*op. cit.*, p. 42) ; voir aussi Michel AUCOUTURIER, *op. cit*., p. 68, 83, 87.

[57] Voici ce qu'a confié Cunhal lors d'un entretien à Yúlia Petrova : « – Do Partido – diz Cunhal – fazem parte destacados intelectuais, alguns de grande craveira e realizam na clandestinidade tarefas quotidianas ; a sua modéstia é alvo de todo o respeito. » (cit. in Francisco FERREIRA, *op. cit*., p. 51-52).

dans *A Estrela de Seis Pontas*. Ainsi, il devient curieux, envahissant et acquiert paradoxalement une présence obsédante dans le récit tiaguien. Par ailleurs, le meneur d'hommes chez Manuel Tiago est très éloigné du « manieur d'hommes » décrit par Le Bon car il ne recherche pas le prestige personnel qui « est le plus puissant ressort de toute domination »[58]. Il remplit, à l'instar de Vaz dans *Até Amanhã, Camaradas*, une fonction de dynamisation du groupe, de l'actant collectif : « – É má altura para isso […]. – A greve abriu novas possibilidades ao nosso trabalho e temos que aproveitá-las. » (*AC*, 302). Vaz, qui s'exprime ici à la troisième personne du pluriel, ne laissera donc pas la maladie l'empêcher d'encadrer les grèves en préparation. Il est habité par le devoir.

2. **La femme communiste et son statut mitigé : une héroïne ou un second rôle ?**

La femme devient un enjeu important sous le salazarisme, tant pour les tenants du régime que pour ses opposants : « O regime do Estado Novo tinha por lema a trilogia Deus, Pátria e Família. » ; Antónia Balsinha poursuit son analyse : « Como a *Família* não podia existir sem as mulheres, estas mereceram medidas especiais para occuparem 'o seu lugar', transformadas em 'nova mulher', que implicava aceitar *Deus* e *Pátria*, pois tinham de ser católicas e nacionalistas. »[59]. Et d'ajouter : « Segundo Salazar a grandeza do País repousava tanto nos ombros dos homens como no das mulheres, e a relação entre as dificuldades de uma casa e a governação de um País fez com que se aproximasse a cumplicidade entre elas e o chefe. »[60]. La femme en voie d'émancipation sera le pendant communiste de la femme nouvelle dont chaque camp forge l'identité. Ecoutons Antónia Balsinha : « O Estado Novo e a Igreja Católica estavam, pois, de mãos dadas quanto à definição da 'natureza' das mulheres. » ; elle conclut ainsi son propos : « E a família proposta pelo regime era tradicional e tradicionalista. »[61]. Evidemment, la littérature sera utilisée par les deux camps pour construire cette nouvelle image de la femme. Celle-ci devient un personnage important dans la littérature néo-réaliste :

> Notemos […] que as mulheres têm funções diferentes segundo o meio social a que pertencem. Será preciso, portanto, dividir as personagens femininas em duas categorias : as mulheres oriundas de um meio desfavorecido – e elas são de longe as mais numerosas – e aquelas que

[58] Gustave LE BON, *op. cit.*, p. 140 ; voir aussi p. 129.
[59] Antónia BALSINHA, *op. cit.*, p. 44.
[60] *Ibid*.
[61] *Ibid*., p. 56, 58.

> pertencem a um meio privilegiado e que aparecem essencialmente nas peças de teatro, como se, curiosamente, a cena, nesses casos, desempenhasse o papel de espelho para um público em grande parte desafogado.[62]

Dans l'œuvre tiaguienne, la femme bourgeoise, comme l'épouse de l'avocat dans *Até Amanhã, Camaradas* ou les bourgeoises de tous âges mises en scène dans les nouvelles « Vidas » et « A morte do Vargas », a pour fonction d'alimenter la satire de la bourgeoisie en tant que classe dominante. La femme bourgeoise, volontiers stéréotypée, sert par ailleurs de contrepoint à la femme du peuple généralement vertueuse, courageuse et engagée. Cette bataille littéraire et journalistique autour de l'image de la femme sous la dictature est décrite par Luís Trindade :

> A mulher era a representação mais benigna da abertura da literatura ao exterior, do seu confronto com o público. Significava a oportunidade de despolitizar a literatura no momento em que esta chegava a franjas alargadas da sociedade de tal forma que podia ser a causa de disrupção política.[63]

L'image littéraire de la femme promue par le salazarisme qui cherche à dépolitiser la littérature à travers elle se précise :

> A presença das mulheres no campo literário era verdadeiramente obsessiva. Não que elas desempenhassem aí um papel relevante. Aquele era um universo estritamente masculino. A presença das mulheres fazia-se sentir na ficção dos escritores. […]
>
> […] Dadas as destinatárias da literatura, dada sobretudo a sua « fragilidade natural », as mulheres, por reacção mimética, tenderiam a ser aquilo que os livros lhes mostrassem que a *mulher* era. Os escritores tiveram sempre muita consciência do poder do género.
>
> A figura feminina era aí, antes de mais, infantilizada.[64]

Luís Trindade, pour étayer son propos, se réfère notamment à l'œuvre de Júlio Dantas que Cunhal présente comme un écrivain fasciste dans sa préface à *Quando os Lobos Uivam*, ainsi que nous l'avons signalé dans le chapitre précédent. Les journaux aussi contribuent à construire l'image de la femme idéale salazariste qui oscille entre la tradition et le cosmopolitisme, que rejetaient d'ailleurs les tenants du réalisme socialiste[65] et, d'une

---

[62] Viviane RAMOND, *op. cit.*, p. 298-299.
[63] Luís TRINDADE, *op. cit.*, p. 199.
[64] *Ibid*., p. 280-281.
[65] Voir à ce sujet Michel AUCOUTURIER, *op. cit*., p. 89-90.

manière générale, les intellectuels marxistes attachés à un art national[66] : « […] o tradicionalismo e o cosmopolitismo – que eram as formas assumidas da distinção entre a existência protegida da mulher infantilizada e a abertura aos riscos da mulher independente – conviverão no interior das mesmas obras, nos mesmos livros, por vezes numa mesma personagem. »[67].

Cunhal, par le biais du journalisme et de la littérature, prendra le contre-pied de ce discours traditionaliste sur la femme dont il comprend qu'elle est devenue un enjeu politique. Jeune militant, il pense qu'il est possible de rompre le déterminisme socio-économique implacable qui confine dans la misère les plus faibles, au premier rang desquels les femmes et les enfants. Aussi réclame-t-il dans un article publié en 1939 des crèches, des maternités et des congés de maternité. Dans ce même texte, il compare la condition de l'enfant et de la femme sous le salazarisme à un enfer :

> Os jovens olham seus irmãos mais pequenos. Lembram-se de que êles mesmos transpuseram à custa de mil esforços o mar das tormentas da infância. Do que foram êsses esforços, falam as cicatrizes que ainda conservam. […]
>
> E os filhos olham suas mãis. Vêem-nas cansadas e envelhecidas. Lembram-se que êsse cansaço de suas mãis ainda hoje neles vive e pesa.[68]

Les femmes apparaissent ici comme des victimes de choix dans un corps social décrit comme malade, ainsi que le suggère la référence symbolique aux cicatrices que présentent les enfants qui portent ainsi les stigmates de la misère. Par ailleurs, on voit poindre à l'horizon de ce texte journalistique le « paradis soviétique » que Cunhal avait déjà découvert au moment où il publie ces lignes, en 1939. En juillet 1940, Álvaro Cunhal défend de nouveau la cause féminine dans son mémoire de maîtrise sur l'avortement, allant à contre-courant de la conception traditionnelle et salazariste de la femme. Il est en effet autorisé à sortir de prison pour le soutenir avec succès devant un jury composé de Marcelo Caetano, entre autres examinateurs[69]. Il plaide pour le droit des femmes à avorter [70], qui ne sera reconnu au Portugal qu'en 2007, en s'appuyant sur l'expérience soviétique qu'il valorise : «Vinte anos antes da apresentação da tese o aborto havia sido despenalizado na

[66] Voir à ce propos João MADEIRA, *op. cit.*, p. 337 et José NEVES, *op. cit.*, p. 123-124.
[67] Luís TRINDADE, *op. cit.*, p. 282.
[68] Álvaro CUNHAL, « Mar de sargaços », art. cit., p. 4.
[69] Manuela PIRES, art. cit., p. 63.
[70] Cf. Álvaro CUNHAL : « É que a miséria, o futuro dos filhos, as condições de trabalho e todas as outras determinantes atrás apontadas fazem do aborto, na sociedade tal como está organizada, uma *necessidade* imperiosa das mulheres trabalhadoras. » (*O Aborto – Causas e Soluções*, in *Obras Escolhidas*, vol. I : *(1935-1947)*, éd. cit., p. 131).

URSS. Álvaro Cunhal denomina-a ‘uma experiência brilhante’, dedicando-lhe um subtítulo. »[71]. En prenant position pour l’avortement, Cunhal pensait sans doute tout particulièrement aux militantes communistes pour qui la question de l’avortement se posait de manière cruciale lorsqu’elles entraient dans la clandestinité, le Parti les laissant libres de leur choix, comme le confie une militante communiste : « Uma criança na clandestinidade provocava mais riscos e era a nós que cabia optar. »[72]. Ainsi, l’avortement constituait un enjeu important à la fois pour le Parti et pour les femmes, car il rendait ces dernières disponibles pour la lutte clandestine.

Il est à remarquer que les personnages féminins sont très nombreux dans l’œuvre littéraire ainsi que dans l’œuvre picturale d’Álvaro Cunhal. Voici d’ailleurs ce que fait observer Filipe Diniz au sujet de ses dessins de prison : « Num conjunto de 41 desenhos, apenas um representa […] uma figura isolada (uma figura feminina, aliás). »[73]. Cette exception est révélatrice de l’attention prodiguée par Cunhal aux femmes, comme en témoigne l’illustration, tirée de la première série de ses fameux dessins en noir et blanc, qui figure sur la couverture de notre ouvrage.

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, Manuel Tiago élève déjà certains personnages féminins au rang de héros. Il va sans dire que dans ce récit, rédigé sous la dictature, la compagne idéale d’un communiste ne peut être qu’une communiste : « Vaz lembrou-se nesse instante de Rosa e disse ser muito importante ter uma boa companheira, pensando como nós e acompanhando-nos na difícil vida clandestina. » (*AC*, 118) ; c’est ce que rapporte le narrateur omniscient au sujet de Vaz. Notons qu’après sa sortie de prison, en janvier 1960, Cunhal partagera sa vie tout d’abord avec Isaura Moreira puis avec Fernanda Barroso, toutes deux membres du parti communiste[74]. Vaz s’exprime alors en style direct, son discours étant fortement marqué par les modalités déontique et axiologique :

> – Se uma mulher não compreende nem aceita a nossa luta, se não está disposta a ajudar nela o seu companheiro e a arrostar os perigos, contingências e dificuldades que a luta comporta, uma tal mulher não pode

---

[71] Manuela PIRES, art. cit., p. 71.

[72] Cit. in João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., p. 150 ; voir aussi p. 229.

[73] Filipe DINIZ, art. cit., p. 50.

[74] Cf. Rogério RODRIGUES : « No centro de trabalho do Hotel Vitória, a vida decorrerá normalmente – num período intenso de preparação eleitoral – para as companheiras de Cunhal, a primeira e a última : Isaura Dias [*sic*] e Fernanda Barroso. Aquela, funcionária do partido, mãe da filha do líder comunista, esteve durante muitos anos exilada na Roménia, onde trabalhou na Rádio Portugal Livre. Esta, do Comité Central, engenheira química, actualmente muito doente, vive […] com a memória gratificante do pai, morto pela PIDE […]. » (art. cit., p. 67). Voir aussi Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 335-336.

> nem deve ser a companheira de um militante. Na minha opinião, os nossos camaradas devem casar cedo, mas só casar com uma mulher capaz de compreender, aceitar e ajudar a nossa luta. Não sendo assim, o único caminho é ficar solteiro. (*AC*, 119)

Une fois de plus, Vaz dit le bien, prônant l'endogamie qui, convenons-en, s'avère vitale dans un contexte de dictature et de lutte clandestine. Par ailleurs, ses propos montrent en filigrane que le monde communiste, comme tout monde perçu comme paradisiaque, se définit par un entre-soi sectaire, totalitaire puisque tous les individus doivent se ressembler et penser la même chose[75]. De plus, il faut éviter la contamination par des éléments extérieurs, ce qui a justifié, par exemple, la construction du mur de Berlin. Dans ce passage qui met l'accent sur l'impératif de soumission à l'orthodoxie marxiste, Rosa est présentée de manière oblique comme un modèle parfait de femme communiste, la rose symbolisant d'ailleurs l'amour pur, la perfection paradisiaque et aussi le martyre[76]. Elle souffre d'avoir aimé un jeune bourgeois qui l'a abandonnée et d'avoir été séparée de sa fille pour avoir embrassé la cause communiste (*AC*, 323) qu'elle sert de manière exemplaire et dévouée, d'autant plus qu'elle n'a plus à s'occuper d'un enfant. Comme les militantes sont moins impliquées dans la lutte et dans la prise de décisions, leur discours porte sur des sujets plus sensibles et non nécessairement sur l'idéologie. En effet, elles parlent de leur enfant (*AC*, 259, 323), de la peur de la mort ou de la beauté du rire (*AC*, 216), apportant ainsi un supplément d'âme à un récit fortement idéologisé.

Une autre battante se distingue dans *Até Amanhã, Camaradas* : il s'agit de Conceição. Contrairement au dirigeant Pereira dont elle est la compagne, elle ne vacillera pas devant les agents de la PIDE. En prison, elle résiste, refuse de parler, prie à l'occasion pour le Parti et pour son compagnon afin qu'il ne succombe pas au péché mortel de la trahison : « Virgem Maria, Senhora Imaculada, livrai o meu companheiro da tentação de trair os seus amigos e o seu ideal para se poupar ao sofrimento. » (*AC*, 350). On remarquera qu'elle ne se sépare jamais de son enfant incarcéré avec elle, ce qui reflète les recommandations faites aux femmes communistes dans le monde réel, sous la dictature[77]. Face à son tortionnaire, elle se montre stoïque malgré la peur qui la tenaille :

---

[75] Cf. Robert SERVICE : « A maioria dos estados [*sic*] comunistas achava difícil consolidar o seu domínio sem introduzir um regime de quarentena. […] // Não admira que os governantes marxistas-leninistas não gostassem que os seus cidadãos tivessem contactos não supervisionados com estrangeiros de 'países capitalistas e em desenvolvimento'. » (*op. cit*., p. 371).

[76] Voir à ce propos Jean DELUMEAU, *Une histoire du paradis*, tome III *: Que reste-t-il du paradis ?*, éd. cit., p. 129, 131.

[77] Une militante communiste témoigne : « Uma das que estava presa comigo aconselhou-me a nunca o largar. 'Quando fores interrogada leva sempre o teu filho' e eu levei-o sempre durante esses seis meses. […] O meu

> Pela primeira vez Conceição sentiu medo, por si e pelo filho. O investigador esteve assim alguns momentos e na sua expressão acentuou-se mais e mais o furor e o ódio, adivinhando-se que essa tensão conduzia a alguma coisa de brusco e violento. Subitamente ergueu o braço e um soco rápido e pesado atingiu em cheio o rosto da presa.
> – Sua puta !
> E deu outro e outro, fazendo-lhe rebentar o sangue dos lábios e do nariz. (*AC*, 350)

Eulália est sans conteste le personnage féminin héroïque le plus important dans l'œuvre tiaguienne. Cette héroïne de *A Casa de Eulália*[78] rappelle *La Pasionaria* dont l'ombre plane sur le récit où elle est présente comme source d'énergie et figure tutélaire de la résistance. Rúbio se réfère à elle : « – […] como dijo *Pasionaria*, 'más vale morir de pie que vivir de rodillas'. » (*CE*, 164). Ce personnage référentiel habite l'imaginaire communiste et, d'une manière générale, l'imaginaire révolutionnaire. Tout comme la mythique Dolores Ibarruri, qui finira par diriger le parti communiste espagnol et que Cunhal a rencontrée à plusieurs reprises[79], Eulália accède à de hautes fonctions puisqu'elle devient « comissária política do Exército Popular » (*CE*, 197) en raison de son engagement sans faille dans la lutte antifranquiste. Cette résistante apparaît comme une figure de la vierge guerrière, figure que l'on retrouve d'ailleurs dans *Até Amanhã, Camaradas* : « alegre », « rindo » (*CE*, 57), et « pistola à cinta » (*CE*, 65), elle est toujours en action, « sem minutos livres » (*CE*, 66). Elle est à la fois quasiment toujours absente, car elle se voue corps et âme à la cause républicaine espagnole, et très présente, sa mère, désignée uniquement sous le nom symbolique de *Madrecita*, demandant fréquemment de ses nouvelles.

Madrecita renvoie, quant à elle, à un autre archétype féminin car elle incarne la figure de la mère courage[80] qui, comme Marie dans la Bible, conçoit un enfant non pour le donner en mariage mais pour le donner au monde, en l'occurrence à la mère-patrie, à la

---

filho estava sempre ao pé de mim ! Nunca o deixei durante esses dois anos, ele ficava na cela connosco e todos o distraíam. » (cit. in João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., p. 227 ; voir aussi p. 147, 151).

[78] Cf. José António GOMES, Ana Margarida RAMOS et Sara Reis da SILVA : « Ainda que as principais personagens sejam masculinas, as mulheres desempenham papel fundamental, tanto no universo diegético como na esfera do simbólico. O título indicia isso mesmo e coloca em evidência o simbolismo materno da casa e o possível domínio feminino sobre esse espaço onde pontificam duas mulheres : uma omnipresente – madrecita – e outra quase sempre ausente – Eulália – […]. » (art. cit., p. 380).

[79] Voir à ce propos Francisco MELO, art. cit., p. VI et Carlos BRITO, *op. cit*., p. 27.

[80] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Sempre silencioso sobre a mãe, Cunhal fala indirectamente dela nos seus textos de ficção. Na ficção e mesmo na literatura política de Álvaro Cunhal, […] as mães são sempre sofredoras pelos filhos. As mães amam, mas perdem os filhos, e há aí uma autoconsciência do que deve ter sido o drama de sua mãe e um sentimento de culpa pelo seu abandono. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 12).

Révolution, pour le salut de l'humanité : « – […] Aqui em Espanha e em todo o mundo, o fascismo acabará por ser derrotado. […]. // *Madrecita* sentia que o camarada falava verdade. » (*CE*, 202). Sa maternité sacrificielle, qui la rapproche de la figure biblique de la *Mater Dolorosa*, en fait aussi, malgré son apparente passivité, une femme héroïque car, bien qu'en proie à la peur, elle soutient à sa manière sa fille et tous ceux qui luttent et deviennent en quelque sorte ses enfants, ceux que la révolution lui donne[81]. C'est ce qui ressort de ce passage où le jeune portugais Abel lui rend visite :

> Gostavam de conversar um com o outro. Para ele era a revelação directa de seres humanos cujo motivo fundamental na vida é a luta por um ideal. Para ela era a presença viva na sua própria casa da continuidade da luta em que sempre vivera e o sentimento de que no turbilhão da guerra o protegia e lhe guardava a vida como se fosse seu filho. (*CE*, 197)

Madrecita apparaît donc comme une figure protectrice qui réconforte et apaise, par sa foi dans l'idéal révolutionnaire, les combattants antifranquistes qui la côtoient. Le diminutif accolé au nom « Madre » souligne du reste le caractère affectueux et maternant de ce personnage qui représente, sans doute, la mère qu'Álvaro Cunhal aurait aimé avoir.

Par ailleurs, Eulália est une femme héroïque doublée d'une femme maternante, et surtout séduisante, sensuelle, libérée, ce type de personnage féminin étant plutôt rare dans la littérature néo-réaliste, comme l'observe Viviane Ramond : « A mulher do povo não é descrita como um ser sedutor. Não se pode sequer dizer que ela é um ser de carne que manifesta uma sensualidade. »[82]. Et d'ajouter : « Se elas não se empenham no jogo da sedução, também não o fazem no do amor. »[83]. Contrariant ce stéréotype féminin, Eulália traite ses compagnons de lutte « com um misto de ternura maternal e de coqueteria » (*CE*, 29). Elle est aussi dépeinte comme une femme attirante : « Muito militar. Entretanto, […] nada perdera da graciosidade feminina. » (*CE*, 96). Elle a perdu « o seu companheiro, militante como ela » (*CE*, 17), mais noue une relation amoureuse avec Manuel : « E fez-lhe uma festa no rosto. Quase maternal, mas que Manuel sentiu como perturbante carícia de mulher. » (*CE*, 67). A la fin du récit, elle pénètre dans sa chambre pour une nuit d'amour,

---

[81] Dans une nouvelle, Vergílio FERREIRA met en scène un personnage semblable. Après la mort de son fils due à un accident du travail, Genoveva devient la mère de tous les déshérités qui incarnent, à ses yeux, l'espoir d'un monde nouveau : « Mas desde então os filhos de Genoveva tornaram-se tão numerosos, que toda a voz carnal do seu amor se esgotava e cumpria. […] Genoveva reconhecia-os e amava-os logo, irremediavelmente, com uma pureza humilde e profunda. […] Todos eles contavam da esperança, da justiça, do amor, e Genoveva acreditava. » (« Mãe Genoveva », in *Contos*, 16e éd., Lisbonne, Quetzal Editores, 2011, p. 22).

[82] Viviane RAMOND, *op. cit.*, p. 303.

[83] *Ibid.*, p. 304.

entre deux absences. Madrecita, en mère libérale[84], approuve cette liaison amoureuse (*CE*, 197). L'auteur célèbre donc en elle l'émancipation, l'indépendance qui sont des valeurs chères aux marxistes, Eulália, comme d'autres personnages féminins tiaguiens, ne correspondant pas tout à fait à la représentation que les auteurs néo-réalistes donnent de la femme. C'est ce que constate Catarina Pires : « São mulheres que lutam e trabalhadoras, mas em que, ao contrário de outras manifestações artísticas do neo-realismo e não só, a mulher é muito feminina, é de certa forma lírica. »[85]. Eulália est en effet très féminine : « Alguém definiu : cem por cento comunista, cem por cento espanhola, cem por cento mulher. » (*CE*, 16). Rappelons que le roman *A Casa de Eulália* n'a pas a été rédigé pendant la période néo-réaliste, raison pour laquelle Cunhal, profondément marqué par la guerre d'Espagne comme beaucoup d'autres de sa génération, offre une image somme toute moderne de la femme à travers le personnage d'Eulália. Celle-ci incarne la femme nouvelle chère aux auteurs marxistes et néo-réalistes, à telle enseigne que Mário Dionísio a publié en 1937 un poème intitulé « Poema da Mulher Nova »[86].

Dans les récits dont l'action se déroule après la dictature, c'est l'image moderne de la femme qui s'impose : « – […] senti-me livre e passei a dispor de mim. » (*COC*, 79). C'est Marta qui tient ce discours d'émancipation dans la nouvelle « De mãos dadas » où une jeune mexicaine libérée sexuellement et appartenant aux jeunesses communistes fait des avances au jeune Luís (*COC*, 69), cette scène se passant en URSS, paradis de l'avant-garde marxiste. Dans le monde communiste, les femmes sont émancipées. Il en est ainsi de Lídice qui, dans *Um Risco na Areia*, se sépare de David, comme nous l'avons écrit dans le chapitre précédent. Le retour à la démocratie qui favorise la libération de la femme met un terme à la lutte clandestine, ce qui facilite aussi leur séparation. Dans ce roman à thèse communiste d'inspiration réaliste-socialiste, un jeune couple se livre à des ébats amoureux dans un bureau du centre de travail du Parti sans encourir la désapprobation des dirigeants communistes (*RA*, 55-56). Ces derniers se montrent nettement plus permissifs que ceux qui interviennent dans *Até Amanhã, Camaradas* où l'on ne trouve pas ce genre de scène, car lutte antifasciste et débordements amoureux ne font pas bon ménage dans ce roman où prévaut une morale austère (*AC*, 400). Le récit tiaguien instille l'idée, en vogue depuis

[84] Dans l'œuvre tiaguienne, les parents communistes apparaissent comme progressistes en matière de sexualité. Ainsi, dans « Caminho invulgar », António comprend que sa fille aime Miguel qu'il a encouragé à s'engager dans la lutte antisalazariste. Il leur propose de dormir dans la même chambre pour ne plus avoir à se rencontrer en cachette (*SOC*, 119).
[85] Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 256.
[86] Voir à ce sujet Alexandre Pinheiro TORRES, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*, éd. cit., p. 70-71.

longtemps dans la sphère marxiste, que l'adhésion au Parti contribue à l'émancipation et à la promotion de la femme[87]. Les militants doivent par conséquent rechercher l'adhésion des « mulheres domésticas, levantando a questão dos elevados preços dos artigos de consumo » (*COC*, 152). Le salut de la femme au foyer dominée par l'homme réside par conséquent dans le communisme, l'amélioration de la condition féminine apparaissant dans le roman comme l'une des « linhas da acção a empreender » (*COC*, 151).

La femme communiste bénéficie, quant à elle, d'une condition plus enviable. Ainsi, l'institutrice Matilde, qui a trouvé le local où sera aménagé le centre de travail du Parti, seconde les dirigeants de ce dernier, son nom figurant après celui des trois dirigeants masculins (*RA*, 46). C'est justement parce qu'elle ne veut pas être reléguée au second rôle que Constança, bien que compréhensive et patiente, comme le suggère son prénom, finit par quitter Leonel dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, récit dont l'action se déroule au moment de la réorganisation du Parti, sous la dictature. Elle sera immédiatement remplacée par une autre compagne dans la maison clandestine (*LV*, 78).

Mais si Constança opte pour la séparation, c'est aussi parce que son compagnon lui cause bien des tourments et qu'il la délaisse, car il est trop absorbé par la lutte politique (*LV*, 59, 75). Un tel état d'âme pourrait être perçu comme une preuve psychologique de la faiblesse féminine dans un contexte de répression : « – Não voltes a fazer-me isto, Leonel. Disseste que vinhas ontem e não apareceste. Que havia eu de pensar ? Que tinhas sido preso, ou quê ? Eu não suporto isto, Leonel ! Não estou mais disposta a isto ! » (*LV*, 41). Cette faiblesse féminine est pointée par le narrateur dans ce passage où Rosa et Vaz, dans *Até Amanhã, Camaradas*, sont contraints d'abandonner précipitamment la maison clandestine où ils vivaient : « Agora tratava-se de andar toda a noite até chegar ao lugar seguro. Ele estava habituado. Mas Rosa ? E sentiu uma grande piedade pela *mulher fraca* que tinha ao seu lado, privada de tudo e que de nada se queixava. » (*AC*, 324 ; c'est nous qui soulignons). Cette annotation psychologique traduit le sentiment de l'auteur, à l'époque où il compose son premier roman dans un contexte de répression politique, à l'égard des femmes dont la supposée faiblesse morale pouvait les conduire à la délation[88]. C'est pour

---

[87] Cf. Marc ANGENOT : « […] seule la révolution prolétarienne fera de la femme l'égale de l'homme […]. En libérant l'ouvrier de ses chaînes, la révolution arrachera aussi la femme à sa dépendance multiséculaire. La thèse officielle était que la libération des femmes était 'inséparable' du socialisme, ce qui signifiait dans la pratique que tout féminisme autonome, séparé des luttes socialistes, était dans l'erreur […]. » (*Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 121-122).

[88] Cf. José Pacheco PEREIRA : « A queda das mulheres na traição é mais fácil, porque Cunhal admite para as mulheres uma fraqueza própria que os homens não têm, uma fragilidade sexual específica. Daí que a traição seja ainda mais abjecta do que a dos homens, porque é uma traição ao comunismo e à sua condição de mulheres. Os homens traem a sua 'honra', as mulheres traem a sua própria natureza, os fundamentos da sua

éviter cette situation et pour protéger les militantes que ces dernières ne participent pas aux réunions politiques même lorsqu'elles se tiennent dans les maisons clandestines où elles jouent un rôle essentiel (*AC*, 82), ne serait-ce que par leur simple présence (*AC*, 82)[89] : « Os dois camaradas tomavam especial cuidado para não serem ouvidos e isso não escapou à observação de Constança quando, nas raras vezes que foi à sala, eles se calavam subitamente. » (*LV*, 75). Il s'agit sans aucun doute d'un des « métodos conspirativos » (*AC*, 33) en vigueur à cette époque-là. On sait aujourd'hui que les femmes communistes qui faisaient des aveux sous la torture étaient mises au ban du Parti[90].

Toutefois, le personnage héroïque de Conceição, qui résiste à la torture et donne une leçon de courage à son mari dans *Até Amanhã, Camaradas* (*AC*, 349-350), ainsi que le personnage emblématique d'Eulália, incarnation de la femme nouvelle dévouée à la révolution, suffisent à nuancer les critiques de certains commentateurs concernant la place que Manuel Tiago accorde aux femmes dans son œuvre où, convenons-en, elles oscillent entre un rôle de premier plan et un rôle subalterne, effacé. C'est sur ce point que Catarina Pires attire l'attention de l'auteur : « Nos romances, nomeadamente no *Até Amanhã, Camaradas*, as mulheres participam na luta, mas de uma forma um pouco passiva, na rectaguarda, enquanto na *Casa de Eulália*, a Eulália já é uma lutadora activa, no campo de batalha. Porquê ? »[91]. Álvaro Cunhal répond longuement à cette question :

> Há uma grande diferença entre uma guerra e uma vida clandestina, como foi a de militantes comunistas em Portugal no tempo da ditadura, em que a mulher praticamente não podia circular como circulava o homem, não podia andar sozinha a dormir pelos pinhais, não podia fazer caminhadas de quilómetros e quilómetros por campos desertos durante a noite, para chegar a uma organização. Tivemos algumas camaradas, que fizeram trabalho de organização nesse período que corresponde ao *Até Amanhã Camaradas*,

---

inserção na luta de classes. É por isso que os únicos casos de traição referidos com o nome em todo o folheto [*Se Fores Preso, Camarada*] são os de duas mulheres […]. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 699).

89 Voici ce que dit Eugénia Cunhal à ce sujet : « Há muita gente que considera que as companheiras não tinham um papel importante, mas essa é uma visão errada, pois o seu papel era muito importante. Não era nada fácil uma mulher estar em casa, fazer de conta que é outra pessoa, que trata da habitação e ainda ter outras competências em relação ao Partido. Há pessoas que dizem que o Partido menosprezava as mulheres mas sou de outra opinião – elas tinham um papel fundamental na manutenção de uma casa clandestina, que só sobrevivia se existisse lá uma mulher e uma família fictícia. » (cit. in João Céu e SILVA, *Uma Longa Viagem com Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 203).

90 En 1975, Rose Nery Sttau Monteiro recueille des témoignages en vue d'un reportage sur les femmes résistantes : « Falei com mulheres que tinham estado 10 a 12 anos presas. Algumas somavam a essa terrível experiência o facto de terem sido ostracizadas pelo Partido Comunista, porque tinham cedido às torturas inomináveis dos pides. Algumas tinham sido tão maltratadas que viam monstros nas paredes das celas. » (cit. in Maria João MARTINS, « Rose Nery Sttau Monteiro – Uma mulher livre », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 1030, 24 mars – 6 avril 2010, p. 21).

91 Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 255.

> com enormes dificuldades e criando problemas sérios, de segurança e outros. Na *Casa de Eulália*, trata-se de uma luta e de uma revolução armada. Na Revolução de Abril tivemos muitas Eulálias, não Eulálias de uma luta militar, mas Eulálias nas transformações sociais, das conquistas democráticas nas fábricas, da reforma agrária nos campos, e fazendo frente corajosamente a violentas acções repressivas. Esta diferença de situação explica as diferenças das personalidades que referes.[92]

La différence temporelle, que Cunhal n'a pas évoquée, entre la rédaction de son premier roman et celle, quatre décennies plus tard, de *A Casa de Eulália*, roman publié en 1997, explique aussi ces différences dans la construction des personnages féminins. Les femmes engagées dans les luttes sociales au lendemain de la révolution des Œillets dont parle Cunhal lors de son entretien avec Catarina Pires sont mises en scène dans *Um Risco na Areia*. On remarquera que dans ce récit publié en 2000 les femmes communistes vaquent à des tâches ménagères dans le centre de travail du Parti, avec enthousiasme comme l'exige le réalisme socialiste : « Dava gosto vê-las […] a pôr tudo em ordem, limpo, a brilhar. E findo o trabalho, pararem uns instantes contentes com o resultado. » (*RA*, 66). La même scène est décrite à la fin du roman (*RA*, 163). Maria João Avillez aborde la même question lors d'un entretien avec Álvaro Cunhal : « Nos livros do Manuel Tiago, apercebi-me de que as mulheres aparecem numa posição menor, nunca são o centro, o fulcro, nunca provocam a tensão da acção… Porquê ? »[93]. Cette remarque vaut moins pour les personnages féminins communistes que pour les autres personnages féminins, distinction qu'il convient d'établir. Cunhal explique tout d'abord que la lutte clandestine a relégué au second plan l'émancipation de la femme au sein du Parti : « […] em relação à dignificação da mulher como mulher e dos seus direitos […] a luta clandestina criou grandes dificuldades a esse respeito. »[94]. Puis il ajoute, au sujet de *Até Amanhã, Camaradas* : « Esse é um dos tais livros onde já na altura se dizia que não se dava o verdadeiro valor à mulher e aos seus direitos, mas é um livro onde verá a consagração desses direitos e valor. »[95].

Il est vrai que dans le premier roman de Manuel Tiago la condition de la femme communiste n'est guère plus enviable que celle de la femme du peuple. En effet, elle est destinée aux tâches domestiques dans la maison clandestine où elle s'ennuie parfois en attendant l'arrivée de son compagnon de lutte (*AC*, 82) qui l'embrasse sur la joue en

[92] *Ibid.*, p. 255-256.
[93] Maria João AVILLEZ, *op. cit.*, p. 235.
[94] *Ibid.*
[95] *Ibid.*, p. 236.

rentrant (*AC*, 232), après avoir vu le signal convenu car la mission de surveillance incombe à la femme (*AC*, 83). On voit alors cette dernière « arrumar-lhe o chapéu […], deitar-lhe água na bacia para ele se lavar, e […] dar-lhe a toalha para se limpar » (*AC*, 84). En outre, la militante communiste est empêchée de participer aux réunions lorsque certaines questions sont abordées (*AC*, 129) : « Como entrassem em questões conspirativas, disseram a Rosa que se fosse deitar. » (*AC*, 58). Elle peut cependant prendre part aux discussions d'ordre général (*AC*, 57). L'auteur, par souci didactique, insiste sur ce point du règlement. S'agissant du travail politique, elle se voit confier des tâches de secrétariat (*AC*, 58), travail ingrat et pénible que Rosa effectue la nuit (*AC*, 59). Les hommes, eux, débattent des questions conspiratives au sujet desquelles les femmes ne doivent rien savoir pour des raisons de sécurité car elles pourraient faire des aveux aux agents de la PIDE : « Maria embrulhara o tacho em jornais, para o arroz não arrefecer e, lendo à luz do candeeiro, esperava paciente o fim da reunião, que se prolongara todo o dia. » (*AC*, 214). La femme communiste, au demeurant lettrée, est cantonnée au rôle traditionnel de la femme qui attend patiemment les militants (*AC*, 83-84), qui s'efface derrière eux (*AC*, 77) et qui ne compte pas : « […] todos tinham a nítida ideia de que dali, daquela pobre casa, daquele pequeno grupo formado por quatro homens apagados, perseguidos e procurados como se fossem feras, partira o primeiro impulso que levantaria para a luta milhares de trabalhadores. » (*AC*, 214-215). Les hommes se réservent le premier rôle dans la lutte clandestine.

L'auteur est tout à fait conscient de cette dyssimétrie des rôles masculin et féminin qui traduit par ailleurs le machisme ambiant qui n'épargne pas le milieu communiste, comme le signale d'ailleurs Eugénia Cunhal[96]. Cette dissymétrie patente au sein du Parti est décrite par Paula Godinho qui s'est intéressée aux acteurs des luttes menées en milieu rural, en particulier à Couço, un village situé à la lisière du Ribatejo et de l'Alentejo que Cunhal considère comme une forteresse communiste et comme l'un des plus grands foyers de résistance antisalazariste[97] :

> O facto de serem poucas as mulheres militantes nas décadas de 1930 e 1940 justificava a precaução de adoptarem um pseudónimo masculino. Mas como explicar que a medida se prolongue noutros momentos em que a

---

[96] Voir à ce propos João Céu e SILVA, *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, éd. cit., p. 315.

[97] Cf. Álvaro CUNHAL : « Aos ouvidos das classes trabalhadoras soam hoje como nomes de campos de batalha contra a exploração capitalista, e alguns deles (Couço, Montemor, Baleizão, Alpiarça, Grândola) como nomes de sólidas fortalezas dos trabalhadores e do seu Partido. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 197 ; voir aussi p. 222).

> organização feminina ganhara importância e em que as filiadas eram em maior número ? O dessexuar das mulheres em termos da identidade conspirativa tinha como complemento paradoxal a existência de comités exclusivamente femininos, estando fora de questão que uma mulher local dirigisse um organismo masculino. Ou seja, à lógica igualitária propalada pelo partido, sobrepunha-se uma cultura tradicional com uma construção de género que obstava a que um militante do sexo masculino se tivesse de confrontar com uma mulher como dirigente de um organismo.[98]

Cette même chercheuse ajoute, quelques pages plus loin :

> Dentro do Partido igualmente se justapunha uma visão « tradicional » do género, remetendo a *amiga* da casa clandestina para funções domésticas, com a vigilância da instalação como fulcro, e com a supremacia dos homens sobre as mulheres militantes […]. Assim, ainda que as mulheres na clandestinidade escrevessem artigos destinados a uma publicação de circuito restrito, *A Voz das Camaradas*, que tinha como leitoras e redactoras as outras militantes do PCP nas casas clandestinas, usando pseudónimos femininos para assinar os textos, estes eram supervisionados pelos homens que com elas coabitavam.[99]

Dans son premier roman, où la représentation de la militante communiste est conforme à la réalité, Manuel Tiago évoque la nécessité pour le Parti de corriger les inégalités entre les hommes et les femmes :

> – Num ponto tens razão, amiga. Não que estejas à boa vida, pois sabes bem a utilidade e necessidade da tua presença nesta casa. Mas na verdade não temos considerado devidamente o trabalho das nossas camaradas funcionárias, cuja tarefa quase tem sido assegurar a existência das casas do Partido. Há amigas que é necessário atirar decididamente para o trabalho de organização, e estamos agora a encarar a sério esse problema. Não é só o teu caso, são muitos. (*AC*, 233-234)

C'est un cadre anonyme du Parti qui tient ces propos au sujet du « trabalho feminino » qu'il convient de développer (*AC*, 65). L'auteur s'attache à montrer que cette orientation est en voie de concrétisation car, dans le roman à thèse communiste, il faut joindre l'action à la parole. Il dépeint ainsi Maria comme un modèle de militante pour les ouvrières textiles qu'elle a côtoyées à la fabrique de jute et qui finissent par entrer en

---

[98] Paula GODINHO, *op. cit.*, p. 233-234.
[99] *Ibid.*, p. 255.

résistance (*AC*, 279)[100], suivant en cela son exemple. Rosa, quant à elle, est représentée caricaturalement comme « A nova padeira de Aljubarrota » (*AC*, 57) sur un dessin réalisé par un militant, cette comparaison avec une figure mythique de la culture populaire portugaise[101] se voulant à la fois élogieuse et humoristique. Mais Manuel Tiago valorise essentiellement les femmes en tant que groupe, celles qui luttent collectivement au sein d'organismes à créer : « – Não, não vais viver comigo – disse a camarada. – A tua nova tarefa não é numa casa do Partido. Tu vais trabalhar comigo na organização das mulheres da indústria têxtil. » (*AC*, 401). La promesse tacite faite à Maria par un cadre du Parti se réalise donc à la fin du récit : les temps changent. L'auteur offre par conséquent une image contrastée de la femme dont la condition s'améliore au sein du Parti. Contrepoint de la Vierge à l'enfant, la femme à l'enfant qui, dans son premier roman, tient une banderole (*AC*, 288) lors des grandes grèves de mai 1944 dans les environs de Vila Franca de Xira lui sert de métaphore pour décrire un peuple révolutionnaire en marche qui se soulève contre l'exploitation et la répression :

> Na massa dos manifestantes, a atenção de Paulo fixou-se numa mulher forte e trigueira. Segurava com um braço de encontro ao ombro um cachopito enfezado e tranquilo e com a mão livre levantava tão alto quanto podia e agitava freneticamente no ar o lenço preto que tirara da cabeça. Os cabelos revoltos escorregavam-lhe pela cara, alguns sobre os olhos, mas ela parecia não os sentir. Berrava sem cessar, congestionada e talvez rouca, continuando a agitar incansavelmente o lenço preto. Paulo não entendia as palavras que a mulher gritava. Mas na força com que segurava o petiz, no vigor do braço levantado, na paixão violenta pintada no rosto, Paulo lia a determinação e a coragam do povo que desfilava, e não conseguia tirar os olhos da mulher até a perder de vista. (*AC*, 286)

C'est ce passage où la femme est célébrée comme le symbole de la révolution en marche qui a inspiré le titre initial du premier roman de Manuel Tiago : *A Mulher do Lenço Preto* qui sera finalement publié sous le titre de *Até Amanhã, Camaradas*[102], connoté idéologiquement et parfaitement conforme à la titrologie du roman réaliste-socialiste.

---

[100] Cf. Antónia BALSINHA : « As mulheres da Juta e os homens da Cimento Tejo eram um barril de pólvora prontos a rebentar. Todavia, a verdadeira explosão em Alhandra, exteriorizada por homens e mulheres, teve lugar em Maio de 1944. » (*op. cit.*, p. 91).

[101] En 1385, la bataille d'Aljubarrota a engendré « o mito popular da Padeira […] da mesma povoação, […] puramente produzido pela imaginação patriotaça nativa », note João MEDINA, *Portuguesismo(s) : (Acerca da Identidade Nacional)*, Lisbonne, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2006, p. 39-40.

[102] Voir à ce propos Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 253-254.

3. Le personnage âgé, courroie de transmission des valeurs positives et de la mémoire collective

La vieillesse est une question que l'auteur aborde dans ses écrits politiques et littéraires. En mars 1939, dans le journal *O Diabo*, le jeune Cunhal, qui réfléchit à l'utilité de l'existence que l'engagement peut illuminer, assimile les vieux passéistes à des vaincus amers : « Haverá espectáculo mais doloroso que o do velho que olha atentamente o passado, medindo cada passo, avaliando o efeito de cada gesto, e por fim tem um grito de desalento, remorso e desespêro : 'uma vida inútil… ?' Haverá constatação mais angustiosa que a da própria inutilidade ? »[103]. Il n'offrira pas dans son œuvre littéraire, tendue vers l'avenir, ce spectacle d'impuissance et de défaitisme associé à la vieillesse qu'il montre sous l'angle social dans *Um Risco na Areia* où une militante communiste doit s'occuper de proches parents âgés (*RA*, 93-94). La faiblesse de la prise en charge de la vieillesse est dénoncée également dans la nouvelle intitulée « Histórias paralelas » où, dans le sillage de la révolution des Œillets, le mouvement de contestation s'organise, les militants communistes se fixant notamment les objectifs suivants : « Procurar contacto com os reformados […]. Adiantar as reivindicações sociais, as baixas reformas, a necessidade de um centro de terceira idade. » (*COC*, 152). A la fin du récit, l'objectif est atteint : « Os velhos reformados, num toldo a abrigá-los do sol, conversavam animadamente. Um cartaz : 'Queremos um Centro para a terceira idade.' » (*COC*, 171).

A l'évidence, l'auteur préfère mettre en scène des vieillards combatifs dont l'énergie retrouvée au contact des jeunes militants est traduite par l'adverbe « animadamente » qui, étymologiquement, renvoie à l'idée d'élan vital, de courage. Cette scène heureuse illustre le propos du jeune Cunhal : « Convicção de impotência e felicidade excluem-se. »[104]. Dans cette nouvelle, la question de la vieillesse est également traitée sous l'angle existentiel à travers le vieux Baltazar qui s'anime au contact du jeune militant communiste Pedro grâce à qui il trouve un sens à sa vie dont la finitude n'est plus alors appréhendée de manière négative : « Desde a morte dos pais, da mulher e de um filho, vivia só. […] Mas custava-lhe viver sozinho. Os serões eram prolongados e tristes. O silêncio da casa e a solidão já lhe custavam a suportar. » (*COC*, 91). Le vieil homme qui voit dans Pedro un fils de substitution ajoute, « sem emoção aparente » : « – Que queres, rapaz. Os anos pesam. » (*COC*, 91). Il s'étiole donc, sans émotion, dans un monde qui voue l'individu à la solitude et à la tristesse, surtout s'il est coupé de la sphère du travail, la

[103] Álvaro CUNHAL, « Um problema de consciência », art. cit., p. 1.
[104] *Ibid.*, p. 4.

sphère de l'oisiveté n'étant jamais valorisée dans l'œuvre tiaguienne. Ce personnage éprouve ainsi un sentiment de manque depuis le décès des êtres aimés, mais le texte montre qu'il n'est pas confronté à des difficultés matérielles. Le vieux Baltazar accueille sous son toit Pedro puis Vanda dont le jeune maçon s'est épris : « – Bela notícia, meus queridos. Não é preciso pedi-lo. Assim aumentará a família nesta casa. » (*COC*, 157). La famille communiste devient alors sa deuxième famille : « – Então ouvi o que vos quero dizer. Lá no partido como é o pessoal ? É assim como tu, Pedro ? E como tu, Vanda ? Eu gostava um dia de vos visitar, mas receio ficar desiludido. Sois os únicos comunistas que conheço. Eu gostaria de ir lá ao Centro. Mas tenho receio de me desiludir. » (*COC*, 158). Il déjeune un jour avec Pedro au centre de travail où il fait la connaissance d'autres membres du Parti ; cette rencontre le remplit de joie (*COC*, 159). Baltazar porte finalement un jugement favorable sur les communistes qui incarnent des valeurs positives et qu'il présente comme des individus d'exception, ce qui est pour lui comme une révélation car il craignait d'être déçu par eux : « – Nunca supus que houvesse gente assim. Gostaria de voltar lá, pode ser ? » (*COC*, 159). Il découvre surtout à travers eux le sens du collectif qui l'arrache à la solitude. Le vieil homme ne vit plus sans désir et sans émotion, comme le laissent entendre, dans le passage qui nous occupe, la répétition du verbe « gostar » et l'expression « com súbita alegria ». Pour ce personnage âgé dont l'évolution est positive le monde communiste constitue un nouveau centre d'intérêt, la vieillesse ne devant pas apparaître comme une non-vie, ce sur quoi insiste le jeune Cunhal à la fin de son article intitulé « Um problema de consciência »[105] où s'impose une philosophie volontariste de la vie. Baltazar, qui accède au statut de sympathisant communiste, s'anime en se réconciliant avec l'existence et se transforme au contact des jeunes qui représentent un Portugal nouveau. Dans la vie réelle, Álvaro Cunhal a toujours valorisé les échanges avec la jeunesse :

> Eu encontro-me muito com os jovens, com grande frequência, e não tenho a ideia de que somos nós, os mais idosos, que sabemos tudo. Portanto, temos a juventude de espírito, precisamos da juventude do espírito dos jovens, que nos dão a conhecer a sua maneira de pensar (que é diferente da

[105] Cf. *idem* : « Então suporta-se a dor e ama-se a vida. Podem as leis da natureza esfrangalhar o corpo. Podem os órgãos começar cansando. E as pernas vergando de fadiga. Amortecendo-se a percepção. O corpo começar em vida o seu desagregamento. Poderá bailar ante os olhos a perspectiva da morte e o fim especar-se num amanhã irremissível.

E haverá sempre vontade de continuar, procedendo sempre e sempre duma forma escolhida, marchando sempre para um destino humano e uma missão terrena voluntariosamente traçados. Haverá sempre anseio de continuidade e aperfeiçoamento.

Atravessar-se-ão tragédias com lágrimas nos olhos, um sorriso nos lábios e uma fé nos peitos. » (*ibid*.).

> nossa quando éramos jovens), com a nova experiência na nova sociedade, na sua evolução. Portanto, mal dos homens que têm experiência – eu tenho alguma na vida – ou que têm mais idade e que abordam os problemas conversando com os jovens, julgando que só têm que lhes ensinar. Têm alguma coisa a passar-lhes, mas têm alguma coisa também que aprender. Eu também procuro aprender com os jovens.[106]

Toutefois, l'auteur joue de l'opposition entre les âges de la vie. A ce propos, João Madeira rappelle que, pour le parti communiste, « a estética marxista-leninista se baseia em dois princípios fundamentais – a evidência da luta entre o velho e o novo em que se funda o realismo socialista e que a arte deve mostrar a vida interior do homem »[107]. On remarquera que dans le premier roman de Manuel Tiago, écrit a peu près au moment où le programme esthétique jdanovien est défendu par les dirigeants du Parti, au milieu des années 1950[108], le vieil anarchiste incarne l'arrière-garde révolutionnaire, l'époque révolue où les anarchistes organisaient les luttes sociales[109]. Sa fille communiste Maria, qu'il soutient, représente, quant à elle, l'avant-garde révolutionnaire, la nouvelle période où le PCP apparaît comme le seul parti capable de lutter contre la dictature et l'exploitation.

Les personnages âgés, qui présentent un caractère généralement emblématique, ne participent pas directement à l'action romanesque, comme c'est le cas de cette « velha de pele morena e avental negro » (*AC*, 374) dont la fille est communiste et qui prend des risques en hébergeant chez elle deux militants en fuite : « – Tanta desgraça por este mundo, Mimizinha – concluiu a mulher limpando as mãos ao avental negro. – Sabe ? A minha pena é ser velha e faltarem-me as forças. Mas ainda me faz mais pena pensar que há novos que nem parecem sê-lo. » (*AC*, 375). Les personnages âgés apparaissent aussi dans *Até Amanhã, Camaradas* comme des proies faciles de la répression salazariste qui inspire au narrateur une image saisissante : « Uma onda de sangue correu pelo rosto do velho. » (*AC*, 359). Ils sont aussi les victimes de choix des propriétaires d'immeubles qui, signe des temps, veulent gagner le plus d'argent possible au lendemain de la révolution des Œillets en expulsant les locataires âgés de leurs logements insalubres pour pouvoir augmenter les loyers et pratiquer la spéculation immobilière (*RA*, 14). Grâce à l'intervention de la communiste Matilde qui rappelle les droits des locataires, l'affaire est réglée à l'avantage de ces derniers, bien sûr (*RA*, 15).

[106] Cit. in Maria Valentina PAIVA, *op. cit.*, p. 55, 57.
[107] João MADEIRA, *op. cit*., p. 338.
[108] *Ibid*., p. 348.
[109] Cf. Álvaro CUNHAL : « Os anarquistas que, no início da ditadura, representavam uma importante força operária, soçobraram ante a repressão e desapareceram da cena política. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 146).

Comme il donne la préséance aux personnages combatifs, ce qui est normal vu que nous avons affaire, à une exception près, à des récits antagoniques où sont exaltées la force et l'énergie, l'auteur ne s'attarde pas sur les personnages âgés qui ne jouent qu'un rôle de figurant ou qui sont voués à l'impuissance ou à la mort. Ceux qui ne peuvent pas prendre part à la lutte doivent quitter rapidement la scène romanesque. La nouvelle « Caminho invulgar » obéit à la loi du genre puisqu'elle commence par l'évocation très brève de la maladie et du décès, survenu dans une famille communiste, d'une vieille femme :

> A avó morrera após prolongado sofrimento. Deixara de falar. Todos a ajudavam na sua lenta agonia. Sobretudo Ester que, para isso, deixara o emprego e, com a mãe, cuidava dela o dia inteiro. A doença atingira um ponto em que difícil é avaliar quanto sofre o doente e quem dele cuida. Todos de dedicação extrema. Mas qualquer coisa difícil de discernir ligava Ester e a avó. […] Nada de estranhar que, nos momentos finais da vida, tenha sido para Ester o último olhar da avó, numa inenarrável expressão de reconhecimento e ternura.
>
> Após a sua morte, a vida continuou na casa, pouco a pouco esmaecendo a dor. (*SOC*, 71-72)

Seuls restent les véritables acteurs de la lutte qui sont alors décrits un à un. Cette scène dénonce une fois de plus le manque de structures prenant en charge les personnes âgées tout en faisant ressortir de manière hyperbolique, par le biais de l'adjectif « extrema », des valeurs positives comme la solidarité, le dévouement ou la compassion. A la fin du récit, le jeune Miguel, qui est tombé amoureux de Sofia, finira par occuper la chambre de la vieille défunte : « Deram-lhe para dormir o quarto da avó, como que numa afirmação de vida e do futuro, sucedendo à morte e ao passado. » (*SOC,* 111). Dans le récit tiaguien tendu vers le futur la vie doit triompher de la mort et l'espoir l'emporter sur le désespoir.

Toutefois, le personnage du vieux communiste peut remplir une fonction de valorisation du monde communiste, fonction importante dans une œuvre apologétique qui vise à glorifier le Parti. En effet, les vieux militants sont en mesure, de par leur expérience, de dire ce qui est positif, ce qui est bien. Ainsi, dans la nouvelle intitulée « Da Gasconha para Portugal », Luís trouve provisoirement refuge chez les Dupré, communistes de père en fils. Il fait alors la connaissance du grand-père de Jean Dupré, « um velho magro […], de camisola sem mangas e um pano vermelho atado à cabeça » (*F*, 55). Ce personnage arbore le rouge, couleur fétiche des communistes, annonçant d'entrée de jeu son appartenance idéologique. Il est dépeint non pas comme un être décrépit, mais comme un

individu « Vivo e alegre » (*F*, 56), l'auteur n'aimant pas recourir à des images de dégradation pour décrire l'homme et le monde communistes. Ce personnage âgé exulte lorsqu'il participe, en compagnie de Luís, à un rassemblement du Parti à Bordeaux. Il s'exclame alors : « – Quel parti, mon vieux ! Il n'y en a pas un autre pareil […]. » (*F*, 63). Ce rassemblement ressemble à une grand-messe au cours de laquelle un orateur anonyme à la voix charismatique galvanise l'auditoire : « O seu entusiasmo subiu ao rubro quando a voz do orador principal, multiplicada por até então desconhecidos amplificadores de som, ecoou tão forte que até as vidraças do pavilhão vibravam ruidosamente. » (*F*, 64). Saisi d'une ferveur quasi mystique, le vieux Dupré s'exclame de nouveau : « – Quelle voix, mon Dieu ! Quels poumons ! » (*F*, 64). On remarquera au passage l'emploi de l'expression « mon Dieu » qui renvoie au vocabulaire religieux.

La sécularisation du religieux apparaît dans cette scène où, d'une certaine manière, on observe l'utilisation d'objets liturgiques comme les drapeaux du parti communiste et où l'on assiste au rituel du chant, les militants entonnant des chants communistes, ainsi qu'au rituel du discours « do orador principal », autrement dit du « grand orateur », du « grand prêtre » du Parti. A l'évidence, ce n'est pas un homme mais une voix, une parole diffusée grâce à une impressionnante puissance irradiante qu'entend le vieux Dupré, une parole qui le transporte. Dans ce passage à visée idéologique, l'idée de force irradiante est suggérée par la présence des puisssants haut-parleurs qui propagent une parole en quelque sorte liturgique et qui ne font pas seulement vibrer les vitres mais aussi les êtres. D'autre part, l'exclamation « – Quelle voix, mon Dieu ! » fait écho à l'exclamation « – Quel parti, mon vieux ! », créant ainsi un effet d'amplification. Celui-ci est d'ailleurs renforcé par un jeu d'échos produit par l'allitération des sifflantes [v] et [s], entre autres. Cette idée d'écho puissant qui se propage est censée rendre compte de l'hégémonie du parti communiste qui constitue la force idéologique montante en France et au Portugal au sortir de la Seconde Guerre mondiale, contexte dans lequel se déroule l'action de la nouvelle qui nous occupe. L'auteur rappelle du reste avec gourmandise, par le biais du personnage d'Emile Dupré présenté comme un « héros national » (*F*, 64) pour ses actes de résistance (*F*, 49), le passé glorieux du Parti qui s'est particulièrement illustré lors de ce conflit internationnal. De plus, le style exclamatif ainsi que le style hyperbolique, qui caractérisent autant le discours religieux que le discours apologétique, expriment une forme de dévotion, de fascination. C'est de la voix du Parti dont il est question ici et c'est donc la puissance de ce dernier qui est exaltée. Le sacré se manifeste au demeurant comme une puissance et exige de grands rassemblements où sont commentés des textes liturgiques, en l'occurrence les textes

marxistes-léninistes dont on fait l'exégèse. C'est ainsi que le communisme, comme le montre ce passage, fait vibrer le vieux Dupré transporté d'admiration qui a, chevillée au corps, la foi communiste qu'il communique aux plus jeunes.

Dans *Um Risco na Areia*, les personnages âgés sont également placés en retrait par rapport à l'action du récit : « Dois velhos camaradas que se tinham deixado ficar no Centro *para ver em que paravam as coisas* não deixaram de repetir aquilo que já noutra ocasião haviam dito acerca de Luís. » (*RA*, 91-92 ; c'est nous qui soulignons). Toutefois, ils ont aussi pour fonction dans ce récit de valoriser le Parti dont ils incarnent la mémoire qu'ils se doivent de transmettre aux jeunes militants, ce qui ressort de ce passage :

> Nesse grupo de pessoas idosas ao fundo da recepção havia um que, quando falava, era sempre para contar histórias da clandestinidade no tempo da ditadura. Vivera e conhecera algumas. As torturas na PIDE por vezes até à morte. Os assassinatos a tiro de destacados camaradas. Tempo de prisão que ia a quinze, vinte anos e mais. O campo de morte do Tarrafal em Cabo Verde onde morrera o secretário-geral do partido, Bento Gonçalves.
>
> Sabendo que ele contava histórias, um jovem aproximou-se.
>
> – Posso também ouvir ?
>
> – Senta-te aí, camarada. Tens ainda muito que aprender.
>
> Ao cabo de algumas, disse o jovem :
>
> – Nós precisamos de conhecer tudo quanto contas, para melhor compreender o que nos trouxe o 25 de Abril. Haverá ocasião para isso.
>
> – Tens razão, camarada – concordou o velho. (*RA*, 83)

Cette évocation de la lutte communiste clandestine se veut vériste. En effet, Bento Gonçalves est décédé en 1942 au camp de concentration de Tarrafal et les durées de détention n'ont rien de fantaisiste[110]. De plus, l'emploi du plus-que-parfait simple, qui caractérise les récits littéraires, historiques et mythiques, rend l'évocation, par le narrateur, de la lutte antisalazariste assez solennelle, ce temps de mémoire étant aussi le temps du mythe où le Parti, avec ses héros et ses martyrs, affronte seul l'hydre salazariste. Désaliénés, les jeunes militants veulent connaître ce temps héroïque, se nourrissant alors romantiquement[111] du passé glorieux de leur parti dont ils s'approprient l'héritage. Il faut par conséquent entretenir cette mémoire de la résistance pour éclairer le présent et affirmer l'identité des communistes dans laquelle se reconnaissent les jeunes militants en lutte. Le personnage du vieux militant qui raconte aux jeunes générations ce temps épique de la lutte clandestine, c'est aussi, par une mise en abîme, l'auteur lui-même qui, par le biais de la

[110] Voir à ce sujet Maria Valentina PAIVA, *op. cit.*, p. 59.

[111] Sur le romantisme révolutionnaire vu par Álvaro Cunhal, voir Maria Valentina PAIVA, *op. cit.*, p. 43.

littérature, cherche à léguer à la postérité cette mémoire de la résistance communiste, écrivant à sa façon, comme le constate Ana Margarida Ramos, l'histoire du parti qu'il a dirigé pendant des décennies :

> Os textos de Álvaro Cunhal fazem uma espécie de crónica paralela à oficial, acompanhando, desde as suas origens, os desenvolvimentos do Partido comunista [*sic*] Português. A ficcionalização de que os acontecimentos e as personagens são alvo permitem registar e divulgar a História oficiosa do movimento partidário e dos seus militantes, com especial atenção às bases partidárias, que, durante décadas, o sustentaram. A dimensão histórica – ou pelo menos verosímil – tem, por isso, uma intenção didáctica ao pretender divulgar, dando a conhecer ao público em geral, uma realidade desconhecida porque vivida na clandestinidade.[112]

Il est un autre temps de mémoire important qui réactive le mythe du PCP : il s'agit de la période révolutionnaire inaugurée par le coup d'Etat militaire du 25 avril 1974. Lorsque Catarina Pires lui demande quel livre il aimerait écrire, Álvaro Cunhal répond :

> Seria um romance tendo como tema um exaltante momento da nossa histórica experiência – a revolução democrática portuguesa, a revolução de Abril. E não há artistas que tenham pegado neste tema, nos aspectos exaltantes da dinâmica revolucionária e suas conquistas. *Desejável seria que alguém o fizesse ainda*, porque a Revolução de Abril foi um momento único na história da luta do nosso povo pela liberdade e pela sua própria libertação.[113]

L'œuvre tiaguienne, fille de la littérature réaliste-socialiste, remplit cette fonction mémorielle que Cunhal assigne à la littérature. On remarquera que ce dernier adresse à son ami Urbano Tavares Rodrigues qui vient de lui présenter son recueil de nouvelles intitulé *A Flor da Utopia* le reproche suivant : « É muito bonito, está muito bem escrito, mas não concordo nada com isso. Devias era ter escrito sobre o Outubro russo. »[114]. Pour un dirigeant communiste, la révolution par excellence n'est pas la révolution française, mais la révolution d'Octobre[115]. Manuel Tiago ne rédigera pas de roman sur la Russie révolutionnaire, mais il finira par concrétiser son projet littéraire concernant la révolution

---

[112] Ana Margarida RAMOS, art. cit., p. 308.
[113] Catarina PIRES, *op. cit*., p. 258 ; c'est nous qui soulignons.
[114] Nuno Tiago PINTO, « A vida de Álvaro na intimidade », *Sábado*, n° 318, 2-9 juin 2010, p. 62.
[115] Cf. António Pedro PITA : « Ora, para os intelectuais portugueses, a Revolução Francesa é o paradigma de Revolução. A França permanecerá, por isso, apesar de tudo, para eles, a pátria do pensamento progressivo. » (*Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português – Arqueologia de uma Problemática*, Porto, Campo das Letras, 2002, p. 80). Voir aussi Robert SERVICE, *op. cit*., p. 194.

des Œillets. En effet, dans *Um Risco na Areia*, qui paraît en 2000, il place l'action romanesque dans cet autre temps épique. De plus, il écrit également en 2000, sur le même sujet, *Os Barrigas e os Magriços,* un conte pour les enfants[116], public qu'il ne saurait négliger. Par ailleurs, tout comme les personnages âgés dans *Um Risco na Areia*, il aura à cœur, dans la vie réelle, de raconter aux plus jeunes l'histoire héroïque de ceux qui ont lutté pour la démocratie au Portugal, comme nous l'apprend Nuno Tiago Pinto :

> Afastado da política activa, Álvaro Cunhal pôde dedicar-se à pintura e à escrita. Mas também à educação dos mais novos. « Um dia a minha filha teve de fazer um trabalho de grupo sobre o 25 de Abril e ele aceitou ajudar », conta Dora Carvalho, a porteira do prédio. « Foram cinco meninas lá para casa e durante mais de uma hora ele explicou-lhes tudo ».[117]

Ainsi, dans le monde réel comme en littérature, Álvaro Cunhal a cherché jusqu'au bout à transmettre la mémoire de la résistance communiste et des luttes pour la démocratie à la jeunesse qui occupe une large place dans son œuvre.

4. La jeunesse communiste : une énergie transformatrice

Si les personnages âgés sont très peu nombreux, les jeunes personnages, eux, sont omniprésents dans l'œuvre littéraire d'Álvaro Cunhal qui, pour cette raison, peut intéresser le jeune lectorat ; s'agissant de son œuvre picturale, Celso Martins fait observer qu'il aimait dessiner des personnages au visage juvénile[118]. Dans *Rumo à Vitória*, Cunhal valorise l'engagement de la jeunesse dans la lutte antisalazariste : « Além destes grupos tradicionais, aparecem forças jovens […] que marcam uma presença activa no movimento antifascista : agrupamentos políticos de estudantes, de jovens oficiais […]. Estas forças jovens […] nascem directamente das lutas de estudantes e da resistência contra a guerra colonial e mostram espírito combativo. »[119]. Ce n'est donc pas un hasard si Manuel Tiago aime à mettre en scène de jeunes manuels mais aussi de jeunes intellectuels, comme les

---

[116] Cf. Miguel CARVALHO : « Sabe-se agora que Álvaro Cunhal, já debilitado, falho de vista, teve ainda forças, tempo e talento para, a pedido de um grupo de professores do Alto Minho, imaginar um Portugal de Abril contado às crianças – e aos graúdos, porque não ? Assim nasceram os Barrigas e os Magriços, figuras de um País antigo, retratos simples, em linguagem miúda, que desafiam a memória. » (« Cunhal, contador de histórias », *Visão*, n° 662, 10-16 nov. 2005, p. 64).

[117] Nuno Tiago PINTO, « A vida de Álvaro na intimidade », art. cit., p. 64.

[118] Cf. Celso MARTINS : « Os seus desenhos parecem mais facilmente associáveis ao território da fábula social, com personagens de formas macias e rostos quase sempre juvenis. » («Visões do cárcere », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 57). Voir également l'annexe 2.

[119] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 161.

lycéens ou, surtout, les étudiants. On remarquera également que les jeunes personnages féminins abondent dans ses récits. En outre, ces jeunes personnages communistes participent toujours activement à l'action romanesque, comme on peut l'observer dans *Um Risco na Areia* où les vieux communistes ne tarissent pas d'éloges à leur sujet. La jeunesse communiste ne peut être qu'exemplaire. Si elle est plus belle (*RA*, 83), si elle est supérieure à la jeunesse aliénée, c'est parce qu'elle s'engage dans la lutte révolutionnaire, les jeunes étant porteurs d'une énergie transformatrice, ou plus exactement d'une énergie révolutionnaire, selon l'expression de Cunhal[120] : « – Mas agora, amigo, temos que concentrar as energias na luta presente e somos nós que estamos a fazer a revolução – concluiu o jovem. – Acabas de vê-lo no que foi a nossa distribuição. » (*RA*, 84). Cette scène où les jeunes écoutent leurs aînés qui les encensent tend par ailleurs à montrer que, dans le monde communiste caractérisé idéalement par la non-conflictualité, le conflit des générations n'existe pas. C'est ce qu'affirme d'ailleurs Álvaro Cunhal dans *O Partido com Paredes de Vidro* : « No nosso Partido não há, no geral, o chamado 'conflito de gerações'. »[121]. Dans son œuvre littéraire, jamais Manuel Tiago ne décrit un conflit entre parents et enfants au sein d'une famille communiste. Ainsi, dans la nouvelle « Caminho invulgar », les Pereira forment une famille exemplaire : « A vida da família corria sem sobressaltos. Na rua era considerada gente séria – uma família normal e exemplar. » (*SOC*, 74). L'harmonie règne donc au sein de cette famille communiste. Lorsque Sofia s'éprend de Luís qui n'a pas encore adhéré au Parti, cette situation ne provoque aucun conflit, ses parents étant très libéraux de ce point de vue (*SOC*, 112). Sofia n'a rien à cacher à ses parents qui lui font confiance et qui ont accueilli Luís sous leur toit : elle ne peut pas avoir fait le mauvais choix en matière amoureuse. Il est vrai que Luís, qui est déjà communiste sans le savoir, vient de prouver qu'il a la trempe d'un résistant puisqu'il a enduré courageusement les tortures que lui ont infligées les agents de la PIDE. Quand le thème du conflit entre parents et enfants est abordé, c'est pour montrer qu'un jeune éloigné de la sphère communiste est fatalement en perdition. C'est ce que l'on observe, en effet, dans *Um Risco na Areia* où le communiste Gabriel est confronté, dès sa sortie de prison, à l'hostilité de sa fille Rita qu'il n'a pas pu élever : « Saiu agitado, sem saber que fazer. Por um lado, o deslumbramento de estar com a filha e o amor profundo que sentia por ela. Por outro, aqueles terríveis momentos, aquela não apenas indiferença mas frieza, quase

[120] Cf. *idem* : « A evolução da situação política não se dá num ritmo certo e lento, mas com bruscos avanços, em que se revela a energia revolucionária acumulada pelas massas populares e a força organizada silenciosamente preparada. » (*ibid*., p. 188).

[121] *Idem, O Partido com Paredes de Vidro,* éd. cit., p. 147.

hostilidade. » (*RA*, 39). Orpheline de mère, Rita deviendra une adolescente marginale, au grand désespoir de sa grand-mère avec qui elle a grandi ; puis elle se réconciliera avec son père. Ainsi, la famille idéale dans l'œuvre tiaguienne, c'est la famille communiste où l'on est communiste de père en fils, ce qui, du reste, ne correspond plus à la réalité[122].

Les jeunes communistes vivent par conséquent en parfaite intelligence avec leurs aînés dont ils partagent les valeurs et la vision du monde. L'auteur met en avant leur enthousiasme et leur fougue révolutionnaire qui transparaissent dans les slogans inscrits sur leurs banderoles : « A juventude com Abril » et « Jovens prontos à luta » (*RA*, 62), entre autres. Unis dans la lutte, ils se déplacent toujours en groupe à travers la capitale où ils vendent le journal *Avante!* et distribuent des tracts : « Como sempre, grupos alegres e comunicativos, dirigindo-se às pessoas a entregar os papéis e a vender o jornal. Salvo muito raras excepções, todos eram bem acolhidos. » (*RA*, 82). Le narrateur de *Um Risco na Areia* poursuit son commentaire élogieux : « Voltaram para o Centro enchendo-o de barulho e alegria. Era de entusiasmar a forma como a população da cidade os acolhera. » (*RA*, 82). Le narrateur recourt même au superlatif pour expliquer le succès de la jeune militante Mila qui obtenait de meilleurs résultats que les autres : « Certo. Não fazia nada. Mas que culpa tinha de ser tão simpática ? » (*RA*, 82). Un tel excès fera sans doute sourire le lecteur, mais cette représentation idyllique de la jeunesse communiste est conforme à l'imagerie réaliste-socialiste. La nouvelle « De mãos dadas » s'ouvre sur la même image stéréotypée de la jeunesse révolutionnaire :

> Bonito de ver. Manifestação da juventude. Bandeiras vermelhas, faixas coloridas, canções, palavras de ordem, luta, confiança, alegria. A cor, o ruído e o movimento enchem o espaço. O cortejo desce a Avenida. No piso central, de lado a lado dos passeios, forma-se um cordão de mãos dadas antecedendo o carro de som. Gritam com entusiasmo : « Agora e sempre, juventude está presente ! », « O povo unido jamais será vencido ! » (*COC*, 57)

Cette scène joyeuse se répète à la fin de la nouvelle. Cette jeunesse qui scande un slogan révolutionnaire très connu se caractérise par son enthousiasme, l'enthousiasme étant sans doute le maître-mot du réalisme socialiste (*COC*, 132 ; *RA*, 15). Par conséquent, le récit à thèse communiste se doit d'exalter la jeunesse appelée par le Parti à jouer un rôle de premier plan, comme le souligne João Madeira : « Entre a juventude intelectual communista germina um conceito activo de geração e de juventude, legitimadora da sua

[122] José Pacheco PEREIRA, « Contribuição para a História do Partido Comunista Português na I República (1921-1926) », art. cit., p. 699.

superioridade, porque investida de uma missão histórica num momento grave e trágico. »[123]. Et d'ajouter : « A velhice constitui o feixe de vivências que apontam para o futuro. // A vida social não seria mais do que o resultado da tensão entre estes dois contrários. A sua época será de renovação, alcançada pela afirmação das forças propulsoras do futuro, isto é, da juventude. »[124]. A la fin de la nouvelle « Caminho invulgar », le passage où le jeune Miguel finit par occuper la chambre de la vieille défunte (*SOC*, 111) symbolise parfaitement ce renouveau qu'incarne la jeunesse destinée à remplir une haute mission historique. Ainsi, le communisme représente la « jeunesse du monde », selon l'expression de Gabriel Péri[125]. Les conflits qui ont cependant opposé la jeunesse communiste à la direction du Parti[126] contrarient quelque peu cette vision mythique d'une famille politique qui n'aurait jamais connu la querelle des modernes et des anciens.

Toujours est-il que l'auteur a voulu léguer à la postérité l'image d'un parti de jeunes, ce que le PCP a quand même été à un moment de son histoire[127]. C'est que, d'après Cunhal, le parti communiste ne peut pas veillir : « A chamada de quadros jovens é uma lei natural da vida e do desenvolvimento do Partido. O ser humano envelhece por lei da natureza. O Partido não pode envelhecer. »[128]. Bien que le communisme se soit effondré à l'Est, il continue à déclarer à qui veut l'entendre que les jeunes adhèrent massivement au PCP qui, en réalité, commence à se vider de ses militants à partir de la fin des années 1980 : « Há muitos que têm os olhos bem abertos »[129]. Et il ajoute imperturbablement, pour entretenir le mythe d'un parti éternellement jeune : « estão a aderir em grande número ao nosso partido ! »[130]. Le dirigeant historique du parti communiste portugais s'est beaucoup exprimé sur la jeunesse tout au long de sa vie : « A juventude ! Que ânsia de caminhar, de triunfar, de experimentar, de conhecer ! Que espontaneidade de abnegadas acções ! Que generoso interêsse pelos outros ! »[131] ; on peut lire ces propos enflammés dans l'un de ses textes de jeunesse. La jeunesse est donc faite, de par sa constitution psychologique, pour la lutte désintéressée ; mais le Parti doit également se soucier de ses problèmes et de ses attentes, comme le pensent les militants mis en scène dans la nouvelle « Histórias

---

[123] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 115.
[124] *Ibid.*, p. 116.
[125] Cit. in Michel WINOCK, *op. cit.*, p. 20.
[126] José Pacheco PEREIRA, « Contribuição para a História do Partido Comunista Português na I República (1921-1926) », art. cit., p. 698 ; voir aussi João MADEIRA, *op. cit.*, p. 147, 153.
[127] Voir à ce sujet João MADEIRA, *op. cit.*, p.152 ; voir aussi Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 177.
[128] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 81-82.
[129] Cit. in Fernando DACOSTA, *op. cit.*, p. 95.
[130] *Ibid*.
[131] Álvaro CUNHAL, « Mar de sargaços », art. cit., p. 1.

paralelas » (*COC*, 152). Pour montrer que cet objectif n'est pas un vœu pieux, les communistes devant toujours travailler efficacement, le narrateur fait référence à une excursion qu'organise Vanda pour créer des liens entre les jeunes qui apparaissent comme une collectivité et non comme des individus isolés : « […] ela fora levada pela filha de Jerónimo para as iniciativas *numa colectividade*. […] Na sua última visita à freguesia, combinara com *um grupo* de moças organizarem uma excursão a Sorzelo. » (*COC*, 165 ; c'est nous qui soulignons).

Sur le plan symbolique, la jeunesse incarne les forces de vie qui régissent le monde tiaguien. Elle représente les forces du futur opposées aux forces du passé, pour reprendre les termes utilisés par Cunhal[132] dans son célèbre article paru dans la revue *Vértice*, où il s'en prend à l'art pour l'art : « A arte mais durável […] é a arte crítica […] que […] põe em confronto o presente e o futuro, o velho e o novo, e anuncia e fixa a aspiração a uma melhor vida. »[133]. Même dans ses récits sombres comme *Até Amanhã, Camaradas* ou *A Estrela de Seis Pontas*, Manuel Tiago accorde invariablement la préséance aux forces du futur, ce qui ressort aussi de sa critique du roman d'Aquilino Ribeiro, *Quando os Lobos Uivam*, qui s'achève par ces mots : « Vivendo há 37 anos nas trevas fascistas, o povo português luta sem desânimo e com confiança olha o futuro, olha o sol. E triunfará. »[134]. Ce futur prophétique – « triunfará » – montre, s'il en était besoin, que le messianisme n'est pas étranger au communisme. Dans l'œuvre tiaguienne, cette foi dans l'avenir s'incarne tout particulièrement dans la jeunesse.

Les jeunes ne pouvaient donc pas manquer dans la typologie tiaguienne des personnages communistes positifs. Ils occupent une place privilégiée sur la scène romanesque, en raison sans doute de la philosophie du devenir que véhicule le marxisme. A l'évidence, Manuel Tiago aime mettre en scène de jeunes adultes ou des individus qui quittent l'enfance pour entrer dans l'adolescence, autrement dit des individus en construction qui s'éveillent à la lutte des classes en se frottant à la dure réalité socio-économique dont ils font eux-mêmes l'expérience. Nous trouvons, dans l'œuvre tiaguienne, des personnages qui sont en quelque sorte nés communistes et ceux qui, adolescents ou jeunes adultes, le deviennent, à l'instar de l'auteur lui-même. Par exemple, dans *A Casa de Eulália*, ce dernier met en scène Manuel, « comunista desde catraio » (*CE*, 40), Raul, « treze anos apenas » (*CE*, 146), qui aussitôt libéré décide de retourner au

[132] António VALE [Álvaro CUNHAL], « Cinco notas sobre forma e conteúdo », art. cit., p. 468.
[133] *Ibid*., p. 470.
[134] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 21.

combat aux côtés des républicains (*CE*, 146-147), et le jeune Abel qui, « entusiasmado » « de ver uma revolução » (*CE*, 118), finit par entrer au parti communiste (*CE*, 188). Il n'omet pas de mentionner au passage « a já bem conhecida Brigada Consuelo Núñez, brigada de jovens » qui s'illustre au combat (*CE*, 183). Dans *Até Amanhã, Camaradas,* on rencontre également des adolescents ou de jeunes adultes très engagés dans les luttes contre l'exploitation et le salazarisme. De telles situations n'ont rien d'invraisemblable. En effet, à l'époque évoquée dans ce roman politique, certains enfants commençaient à travailler vers l'âge de neuf ou dix ans, si bien qu'à treize ans ils pouvaient participer à leurs premières luttes sociales. D'après Pedro Paulo Neto[135], une jeune salariée de treize ans a rédigé en 1936 les revendications exprimées par des ouvrières textiles. Dans *Rumo à Vitória*, ouvrage présenté en 1964 au Comité central du Parti, Álvaro Cunhal fait à plusieurs reprises l'éloge de la jeunesse combattante : « Só os jovens, à sua parte, organizaram 100 brigadas de agitação. »[136]. Au sujet de ces actions menées par les jeunes communistes lors des grandes manifestations du printemps 1962, il ajoute : « […] o Partido, trabalhando com jovens de vanguarda, organizou para o efeito 60 brigadas especiais […]. »[137].

Par ailleurs, dès la première page de son premier roman, apparaissent deux jeunes garçons qui, à peine sortis de l'enfance, travaillent dur sous la pluie : « Só dois rapazitos se deixaram ficar a britar pedra, rindo dos homens que fugiam à chuva. […] O outro, piscando os olhos, olhava o companheiro, olhava os homens e parecia dizer : 'Somos engraçados, não somos ?' » (*AC*, 9). Ces deux garçons n'ont pas encore accédé à la conscience de classe : ce sont encore deux enfants qui rient de l'insoutenable condition qui est la leur et qui quittent aussitôt la scène romanesque. La scène où ces deux jeunes personnages au travail se préparent innocemment au sort que le salazarisme leur a réservé illustre le commentaire de Viviane Ramond au sujet de l'image des jeunes dans la littérature néo-réaliste : « Pode dizer-se que as actividades dos jovens prefiguram já o que será o mundo adulto. »[138].

Manuel Tiago, en écrivant son premier roman, prendra le contre-pied de cette tendance. Il préfère, en effet, mettre en scène la jeunesse qui s'engage et prend son destin en main pour lui échapper justement, contrairement à ces deux jeunes garçons au travail.

---

[135] Voir Pedro Paulo NETO, « As lutas das mulheres de Alhandra », *Nova Síntese*, n° 2-3, Porto, Campo das Letras, 2007-2008, p. 265-266.
[136] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 259.
[137] *Ibid*.
[138] Viviane RAMOND, *op. cit*., p. 298.

La fille de Manuel Rato ne leur ressemble pas du tout, mais il faut dire qu'elle a un père comuniste. Au sortir de l'enfance, Isabel affirme sa forte personnalité dès sa première rencontre avec Vaz. Le narrateur lit alors dans ses pensées : « Mas porque diz a mãe que eu poderei casar com o Tónio da Carriça, se ele também é rico ? Não, eu não quero casar com o Tónio, nem com um homem rico. » (*AC*, 26). Elle a donc déjà choisi son camp et sait dire non. Très éveillée, elle semble mûre avant l'âge : « 'Vês como sou bonita ? Sou já uma mulherzinha, que pensas-tu ?' » (*AC*, 20). Il ne s'agit pas là des propos d'une petite traînée, d'une jeune aguicheuse, mais de ceux d'une enfant élevée par des parents communistes, obligée de travailler malgré son jeune âge et trop tôt mûrie par les dures conditions de vie et de travail de l'époque salazariste. Après le discours intérieur d'Isabel, le narrateur complice exprime son opinion : « De facto, agora não parecia a criança que surgira à porta, sumida nas desbotadas e remendadas roupas grandes de mais para ela. Era bem uma mulherzinha e uma encantadora mulherzinha. » (*AC*, 20). On remarquera que l'expérience du travail ainsi qu'une famille communiste évitent à la jeune Isabel d'être à la dérive où de sombrer dans le désespoir. Elle échappera à l'aliénation mais pas à une mort violente : formée à la vie militante par son père, elle s'engage très vite dans la lutte dont elle devient un acteur héroïque à part entière. Elle mourra, dans une attitude de défi inébranlable (*AC*, 159), lors d'un brutal affrontement avec les agents de la GNR qui tirent sur la foule (*AC*, 160), cette scène présentant quelque analogie avec la mort de Catarina Eufémia[139] que Cunhal présente comme une martyre[140] et une héroïne[141]. Comme les forces de vie doivent, dans un roman à thèse communiste, l'emporter sur les forces de mort, l'auteur décrira de nouveau une scène de conflit entre les ouvriers et les agents de la GNR :

> À frente dos manifestantes vinha uma fila de jovens de mãos dadas. Uma rapariga de camisola encarnada seguia um pouco à frente dos seus dois vizinhos e parecia puxá-los, insatisfeita do andamento. Também nessa primeira fila se destacava um homem novo de rosto voluntarioso e cabelo

[139] Cf. Margarida FERNANDES : « Catarina Eufémia Baleizão do Carmo foi assassinada em 19 de Maio de 1954 num monte próximo de Baleizão pelo tenente Carrajola, um oficial da GNR. […] // Tinha 26 anos. Era mãe de três crianças […]. […] // Os acontecimentos que levaram à sua morte estiveram relacionados com a reivindicação de melhores salários. » (*Terra de Catarina – Do Latifúndio à Reforma Agrária : Ocupação de Terras e Relações Sociais em Baleizão*, Oeiras, Celta Editora, 2006, p. 20-21) ; voir aussi José Dias COELHO, *op. cit.*, p. 28-33.

[140] Cf. Fernando DACOSTA : « Cunhal não desarma : 'As relações entre o PCP e o povo alentejano não são de hoje, têm dezenas de anos de luta comum, têm memórias, mártires comuns' – e evoca Catarina Eufémia. » (*op. cit.*, p. 96).

[141] Cf. Álvaro CUNHAL : « Catarina Eufémia, abatida a tiro à frente dos trabalhadores, é o justo símbolo do heroísmo das mulheres trabalhadoras e das comunistas do Alentejo. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 202).

> curto como uma escova : dizia qualquer coisa aos que iam a seu lado e, por mais de uma vez, voltou a cabeça para trás para falar com aqueles que o seguiam. (*AC*, 285-286)

Dans cette évocation de la grève historique du 8 mai 1944 dans le Ribatejo, l'auteur place nettement en première ligne la jeunesse perçue comme le moteur de la révolution et sur laquelle il faut miser[142] : « – […] Além disso, quando a influência do Partido chega ao ponto a que chegou no proletariado desta terra e em particular na juventude, não há o perigo de faltarem os frutos na árvore : por cada fruto que colhes, são dois frutos que nascem. » (*AC*, 391). Manuel Rato exprime ainsi sa confiance inébranlable dans l'avenir.

5. Le couple des jeunes amants : une métaphore de la révolution en marche

Le couple des jeunes amants s'impose dans la représentation tiaguienne de la jeunesse. Même dans *Até Amanhã, Camaradas*, qui vise à montrer, entre autres choses, que la vie sentimentale est quasiment incompatible avec la vie clandestine et la répression salazariste (*AC*, 400), le sentiment amoureux apparaît comme un ressort puissant pour un meilleur engagement au service du Parti : si l'on aime, on n'en n'aimera que davantage le Parti. La mystique du Parti exige, dans l'œuvre tiaguienne, que l'amour pour lui l'emporte sur l'amour pour une personne. Chez Afonso, opaque à lui-même, l'amour pour le Parti se confond avec l'amour pour Maria sans qu'il en ait conscience au début de leur relation amoureuse : « A intensa actividade partidária de Afonso estava em grande parte ligada ao desejo de se elevar aos olhos de Maria. » (*AC*, 65).

La jeune militante a accepté d'entrer dans la clandestinité et se plie de bonne grâce à la volonté du Parti qui a décidé de l'envoyer dans une maison clandestine. Elle tente vainement de consoler son soupirant : « – Então, amiguinho ? Que valem os nossos problemas ante os do Partido ? Vá, não seja mau, fique contente. » (*AC*, 66). L'amour qu'Afonso éprouve pour Maria décuple alors son désir de servir le Parti ; mais il finit par réaliser que l'amour pour le Parti est chez lui bien morne.

Dans d'autres récits, l'auteur met en scène des couples de jeunes militants unis à la fois par des liens d'amour et des liens idéologiques. On remarquera que les couples stables,

---

[142] Cf. *idem* : « O Partido […] conta com quadros mais jovens que estão revelando boas qualidades de militantes nas tarefas responsáveis a que foram chamados. […]

[…] É necessário cuidar seriamente da preparação de quadros mais jovens, de forma a que possam assegurar a direcção de importantes sectores do trabalho partidário e possam, em caso de novamente perdermos militantes experimentados, tomar nas suas mãos o trabalho que a estes está confiado. » (*ibid.*, p. 281-282).

durables sont peu nombreux dans l'œuvre tiaguienne, qui montre que la lutte militante et les divergences idéologiques rendent impossible une relation amoureuse permanente. Ainsi, l'amour pour une personne est mis à rude épreuve par le Parti, qui contribue en quelque sorte à sa purification. Le couple idéal est le couple communiste, comme celui que forment Cremilde et Marco (*RA*, 93). D'une manière générale, la vie de couple intéresse peu l'auteur, sauf s'il peut en tirer un enseignement d'ordre idéologique. Ainsi, dans la nouvelle « Histórias paralelas », le très machiste Fradique, tout en s'éloignant du Parti, s'enlise dans des querelles avec sa femme qui trouve qu'il n'est pas communiste mais « commodiste » (*COC*, 113). En revanche, le couple du communiste exemplaire Gonçalo n'est pas en crise. Mais on notera que ce dernier n'est pas en conflit avec le Parti : il respecte surtout le choix de sa femme de ne pas adhérer au Parti (*COC*, 134-135). Le plus souvent, la vie privée et sentimentale des militants communistes est occultée et le récit tiaguien présente l'amour pour le Parti comme un amour exclusif. On constatera d'ailleurs que les personnages communistes sont généralement mis en scène dans les locaux du Parti et non dans leur cadre de vie privé. Par exemple, dans *Um Risco na Areia*, rien n'est dit au sujet de la vie de Matilde en dehors des activités qu'elle mène au sein du centre de travail du Parti dont elle assume la cogestion et où elle passe le plus clair de son temps quand elle ne se trouve pas dans l'espace public, à savoir la rue, où elle défend les intérêts des exploités et des opprimés (*RA*, 14). Les vicissitudes de la vie militante provoquent parfois la séparation des êtres qui peuvent être appelés par le Parti à remplir des fonctions dans des lieux distincts (*RA*, 71). Comme dans *Até Amanhã, Camaradas*, le Parti séparera un jeune couple de militants dans *Lutas e Vidas – Um Conto*.

En effet, dans ce récit, Constança met finalement un terme à sa relation amoureuse avec Lionel, trop accaparé par la vie militante. Elle l'avait pourtant suivi davantage par amour que par adhésion à la cause communiste, comme le signale le narrateur dans une analepse : « Leonel era vizinho, conheceram-se num breve namoro e, quando Leonel passou à clandestinidade, decidiu-se a acompanhá-lo com coragem e amor. » (*LV*, 29). Mais elle ne supporte pas la vie clandestine que lui impose Leonel de par ses activités politiques intenses au moment de la deuxième réorganisation du Parti, entre 1940 et 1941 : « Quando Leonel não vinha dormir a casa, sentia-se de noite como que abandonada num descampado e tinha medo. Sim, tinha medo. » (*LV*, 29). Le narrateur ajoute : « Mas, de noite, era sempre a terrível solidão num espaço vago, escuro e silencioso. Difícil de suportar. » (*LV*, 30). Elle a peur et ment parfois à ses voisins afin de ne pas susciter leur méfiance (*LV*, 47).

La vie sentimentale des personnages n'est donc évoquée que si elle présente un lien avec la vie militante, afin de rendre compte de la difficulté pour les militants de concilier ces deux dimensions de leur existence, surtout dans un contexte de lutte clandestine contre le salazarisme. Les relations au sein du jeune couple commencent alors à se dégrader ; fort contrariée, Constança brandit la menace de la rupture : « – […] A continuar isto assim, se só sirvo para dormir contigo, isto acabou-se. » (*LV*, 59). Leonel continue de l'aimer mais l'amour, chez elle, s'est émoussé, comme elle le lui confie amèrement : « – […] Gostei de ti, saí de casa de minhas irmãs, acompanhei-te quando vieste para a clandestinidade, mas como homem és hoje para mim completamente indiferente. » (*LV*, 75). Le lecteur est ainsi amené à se demander si elle l'aimait assez pour accepter les contraintes imposées par l'adhésion au Parti dans un tel contexte. Elle quittera donc Leonel et sera immédiatement remplacée, dans une autre maison afin de ne pas éveiller les soupçons du voisinage (*LV*, 78), par une militante du Parti qui l'avait affectée jusque-là dans une typographie clandestine (*LV*, 80). Cette situation est d'ailleurs parfaitement vraisemblable[143].

Rute, dont le prénom fait penser au personnage biblique plein de dévouement qui remplaça Noémi et finit par vivre avec Booz[144], est une fonctionnaire chevronnée du Parti. Par conséquent, elle devrait pouvoir supporter sa nouvelle vie en compagnie de Leonel avec qui elle n'entretient pas de relation amoureuse. Echaudé par ce qu'il a vécu avec Constança, Leonel lui parle tout de même des vicissitudes de la lutte antisalazariste et de l'existence dans une maison clandestine où il faut maintenir un semblant de vie de couple (*LV*, 80). Le Parti, qui réclame de la constance dans les engagements, comme le suggère le nom donné au personnage féminin qui s'est révélé inapte à la lutte clandestine, aura eu raison de la vie amoureuse de ce jeune couple.

La relation amoureuse ne sera pas non plus permanente entre Célia et Luís dans la nouvelle qui s'ouvre sur une manifestation de rue et dont le titre, « De mãos dadas », évoque tout à la fois une union amoureuse et une chaîne humaine et solidaire, comme nous l'avons déjà dit. Parmi les manifestants se détache un jeune couple fougueux : « Bonito de ver. Manifestação da juventude. […] // Um ao lado do outro, de mãos dadas no cordão, um rapaz e uma rapariga destacam-se pelo ardor com que gritam as palavras de ordem e entoam as canções. Entusiasmados, olham em frente. » (*COC*, 57). Ainsi que le fait

---

[143] Sur Maria Machado, arrêtée au moment où des agents de la GNR découvrent, en 1945, une typographie clandestine servant à imprimer le journal *Avante!*, voir José Dias COELHO, *op. cit.*, p. 58.
[144] Voir à ce sujet André-Marie GERARD, *op. cit.*, p. 1207-1208.

observer Philippe Hamon[145], le couple amoureux constitue toujours pour le lecteur moyen un pôle d'attraction dans un récit ; mais Manuel Tiago relie d'emblée l'intrigue amoureuse à une histoire à caractère politique. On remarquera également que ce couple symbolise l'union du travailleur intellectuel et du travailleur manuel puisque Célia est lycéenne tandis que Luís travaille à l'arsenal de Lisbonne, présenté par José Pacheco Pereira comme le berceau du communisme au Portugal[146] (*COC*, 58, 60-61). Entreprenante, Célia invite Luís à venir l'attendre à la sortie du lycée Pedro Nunes (*COC*, 58) où Álvaro Cunhal a d'ailleurs entamé ses études secondaires[147]. Il va sans dire qu'ils appartiennent tous deux aux jeunesses communistes (*COC*, 60), ce qui ne peut que raffermir leur amour naissant. Il s'agit donc d'un couple parfait au regard du modèle idéologique promu sans équivoque dans le récit. Luís et Célia prennent l'habitude de se retrouver dans le jardin public proche du lycée Pedro Nunes, qui doit correspondre dans le monde réel au « Jardim da Estrela »[148]. Celui-ci est, en effet, doté d'un lac, l'eau représentant tout à la fois la pureté, la force vitale[149] et le désir amoureux[150] :

> A poucas dezenas de metros oferecia-se à vista a entrada do jardim público, com sua mancha de frondoso arvoredo. Entraram, silenciosos, pela sombra de uma rua, seguiram lado a lado e foram dar à beira de um lago iluminado por uma faixa de sol.
>
> Sentaram-se num banco, aspirando o ar perfumado pelas flores de canteiros próximos e olhando extasiados o silencioso deslizar na água de dois cisnes brancos. (*COC*, 60)

Dans cette description solaire et euphorique caractérisée par un lyrisme contenu, l'auteur introduit l'image convenue d'un couple de cygnes blancs[151] pour évoquer le désir

---

[145] Voir à ce sujet Philippe HAMON, *op. cit*., p. 88.
[146] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Os arsenalistas da Marinha são o único verdadeiro baluarte do sindicalismo vermelho, pioneiros da resistência à dominação dos sindicatos pelos sindicalistas revolucionários e pelos anarco-sindicalistas. Do Arsenal vieram dezenas de quadros e militantes do PCP, tornando a velha instituição da Marinha no verdadeiro berço do comunismo português. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* éd. cit., p. 67 ; voir aussi p. 68 et 88).
[147] *Ibid*., p. 31.
[148] Le père de Manuel Tiago, Avelino CUNHAL, met aussi en scène, dans son roman *Nenúfar no Charco* (Lisbonne, Leitor, 2009, p. 277-287), un jeune couple se promenant au Jardim da Estrela, rebaptisé « Jardim Guerra Junqueiro ». Olívio et Rosália contemplent le lac et les cygnes puis se rendent à la basilique da Estrela.
[149] Voir à ce sujet voir Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit*., p. 379.
[150] Sur le caractère féminin de l'eau qui, en littérature, devient femme, voir Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, éd. cit., p. 144-152.
[151] Sur le cygne blanc, inséparable compagnon d'Apollon, voir Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit*., p. 332-333 ; voir aussi, sur le cygne qui apparaît dans la rêverie des eaux en tant que symbole de désir, Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, éd. cit., p. 46-56.

pur et l'union amoureuse entre Célia et Luís qui contemplent ces oiseaux d'une blancheur immaculée. Au plan symbolique, ils se contemplent narcissiquement dans l'eau réfléchissante. Bien qu'étant considéré généralement comme un oiseau solaire, le cygne, qui représentait parfois l'hypocrisie dans l'iconographie médiévale, peut toutefois annoncer la pluie ou un orage[152]. Après les premiers baisers, Célia entraîne Luís chez sa sœur pour leurs premiers ébats amoureux. Mais le Parti, soucieux de la promotion de ses cadres, envoie bientôt le jeune Luís se former en URSS. Célia vit cependant ce départ comme une trahison de la part du jeune militant qui, par dévouement, ne fait qu'obéir au Parti. Ce dernier met ainsi à l'épreuve leur amour : « – O partido, o partido… e eu ? » (*COC*, 66). On remarquera qu'en URSS Luís ne papillonnera pas de jeune fille en jeune fille : vertueux, il repoussera même les avances d'une jeune mexicaine communiste très entreprenante (*COC*, 69). Ainsi, leur amour est également mis à l'épreuve par le biais, ici, de la figure archétypale de la tentatrice. Notons, à ce propos, que Marta incite sa jeune sœur à oublier Luís et à se donner à un autre (*COC*, 69-73). A son retour à Lisbonne, Luís devient membre de la direction des jeunesses communistes (*COC*, 74) et cherche à renouer avec Célia à qui il est resté fidèle. Mais elle lui résiste tout en continuant à faire partie des jeunesses communistes (*COC*, 78). La crise de leur couple n'a donc pas ébranlé leur foi communiste ; c'est d'ailleurs au cours d'une nouvelle manifestation qu'ils se réconcilient :

> Nova manifestação na Avenida. A juventude participa em cheio. […]
>
> […] Arrasta-a. Ela hesita. Depois decide-se. Correm os dois a integrar-se no cordão.
>
> De quando em quando, de mãos dadas, olham um para o outro, gritam palavras de ordem, fazendo os dois coro no coro geral.
>
> Acaba o cortejo. Ficam ainda um momento de mão dadas. (*COC*, 80).

Après les avoir séparés, le Parti les réunit. La nouvelle s'achève donc sans surprise sur l'image heureuse d'un jeune couple uni et amoureux, Célia et Luís défilant dans le cortège main dans la main et scandant à l'unisson les slogans du Parti. Notons que nous avons affaire à un jeune couple en mouvement, à l'occasion qui plus est d'une grande manifestation de rue. Le mot de la fin ne pouvait être qu'un mot de réconciliation que Célia prononce avec enthousiasme : « – Aparece ! » (*COC*, 80).

Dans le même recueil de nouvelles, le lecteur assiste, dans « Histórias paralelas », à la formation d'un jeune couple de communistes. Comme la vie militante leur laisse

[152] Voir à ce sujet Éloïse MOZZANI, *op. cit.*, p. 565-566.

rarement le loisir de se connaître vraiment (*COC*, 154), Pedro et Vanda s'accordent un moment de répit :

> Conforme haviam projectado, Pedro e Vanda foram um domingo passear nos frondosos arredores da vila. Saíram pela estrada para Santa Feliciana […].
> O sol, subindo no céu azul, ia aquecendo a atmosfera sem apagar a frescura do ar perfumado pelas plantas silvestres.
> A azinhaga desembocou num terreno amarelado de ervas secas, marcado por viçosos tufos de arbustos de um verde claro e brilhante.
> Com a chegada dos jovens levantava-se a passarada chilreando.
> Encantados pela natureza, Pedro e Vanda avançaram silenciosos, ora de mãos dadas ora Vanda de cesta na mão e Pedro de mãos soltas ao longo do corpo. (*COC*, 153)

Comme dans la nouvelle « De mãos dadas », l'auteur introduit ici le thème de l'amour naissant entre Pedro et Vanda par le biais d'une description solaire, pour satisfaire aux exigences du réalisme socialiste, et en convoquant une nature rieuse qui sert de décor idéal à une passion idyllique et pure, comme le suggèrent le bleu du ciel et le vert des arbustes. La scène se déroule cette fois à la campagne, près d'un lieu qui porte un nom évocateur de pureté et de bonheur, puisqu'il s'agit de Santa Feliciana. Par un après-midi d'été ensoleillé, Pedro finit par faire une déclaration d'amour à Vanda, ce qui donne lieu à une nouvelle mais brève description lumineuse de la nature qui flatte les sens (*COC*, 157).

Pedro et Vanda vivront, sans être mariés, chez le vieux Baltazar (*COC*, 157), le couple hors du mariage ayant la préférence de l'auteur qui aime à mettre en scène le jeune couple amoureux. C'est que le couple des jeunes amants se présente comme une figure lyrique de l'engagement. En effet, amour et révolution vont de pair car ce sont deux agents de transformation qui impliquent un engagement profond, mobilisent l'élan vital et bouleversent l'existence humaine. On remarquera par ailleurs que d'autres écrivains engagés, comme Pepetela ou Urbano Tavares Rodrigues, marqués eux aussi par le marxisme, usent de cette association de la révolution et de la femme, respectivement dans *As Aventuras de Ngunga* et dans *A Flor da Utopia*. Louis Aragon[153], introducteur du réalisme socialiste en France, a également chanté la femme et la révolution. Célia et Luís, dans la nouvelle « De mãos dadas », ou Miguel et Sofia, dans la nouvelle « Caminho

[153] Cf. Suzanne RAVIS : « L'exaltation de l'amour et de la femme semble consubstantielle à l'œuvre d'Aragon et lui confère une vivante unité. Amour, poésie et aspirations révolutionnaires ont la même source, le même élan, dans la découverte du concret et le dépassement de nos limites. » (« Aragon (né en 1897) », in André DASPRE et Michel DÉCAUDIN (dir.), *Histoire littéraire de la France,* vol. VI : *De 1913 à nos jours*, Paris, Les Editions Sociales, 1982, p. 393).

invulgar », constituent autant de couples de jeunes communistes qui portent haut les valeurs du parti qu'ils représentent : « alegria, luta, confiança » (*COC*, 80), voilà ce qu'incarnent Célia et Luís. Miguel, quant à lui, est doublement comblé puisqu'il est aimé de Sofia, une étudiante communiste « alegre e confiante » (*SOC*, 120) « que lutava […] por melhores condições de estudo » (*SOC*, 118), et de sa famille qui se distingue aux yeux de tous « pelas suas virtudes » (*SOC*, 125). En se donnant à elle, il se donne finalement au Parti qu'il décide de servir à ses côtés avec abnégation, tous deux formant un couple parfait. Le couple des jeunes amants en mouvement n'incarne pas seulement des valeurs et des vertus communistes. En effet, il se présente dans l'œuvre de Manuel Tiago comme une figure exaltante de la révolution en marche, porté qu'il est par l'énergie transformatrice, par l'élan révolutionnaire et par un impérieux besoin d'affirmation vitale : « Correm os dois », « gritam » (*COC*, 80), commente le narrateur à propos de Célia et de Luís. Sofia et Miguel, lorsqu'ils quittent la maison des Pereira, offrent la même image dynamique du jeune couple amoureux en lutte : « Despedida penosa. Mas voltada para o futuro e decidida por todos. » (*SOC*, 122). L'un et l'autre se jettent alors dans la bataille : « Lado a lado, Miguel e Sofia mantiveram-se abraçados toda a viagem. Abraçados e silenciosos. » (*SOC*, 124). Voilà réunis en une seule image euphorique l'amour passionné et la révolution en marche.

Au terme de cette deuxième partie, il apparaît clairement que la construction des personnages dans l'œuvre tiaguienne est conforme à l'esthétique marxiste, l'auteur conciliant leur typicité avec leur singularité[154] et les opposant les uns aux autres dans un univers représenté de manière manichéenne où ils sont en quelque sorte, pour reprendre les termes de Marx, « la personnification de catégories économiques, les supports d'intérêts et de rapports de classes déterminés »[155]. Les communistes et leurs sympathisants sont généralement vertueux et volontaires alors que les bourgeois et leurs alliés de classe sont immanquablement voués à la corruption, à la cupidité et à la cruauté, les personnages étant toujours investis de valeurs positives ou négatives en fonction de leur rôle dans la structure actanctielle et de la classe sociale à laquelle ils appartiennent ; aussi avons-nous affaire à des portraits fonctionnels. La typologie des personnages tiaguiens préserve donc les

[154] Cf. Georg LUKÁCS : « A arte, contudo, jamais representa singularidades, mas sim e sempre – totalidades ; ou seja, ela não pode se contentar em reproduzir homens com suas aspirações, suas propensões e aversões, etc. : ela deve ir além, deve orientar-se para a representação do destino destas tomadas de posição em seu ambiente histórico-social. » (*Introdução a uma Estética Marxista*, trad. port., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira « Perspectivas do Homem ; n° 33 », 1968, p. 214).
[155] Karl MARX, *Le Capital*, éd. cit., p. 333.

stéréotypes du roman réaliste-socialiste. Ainsi, Vargas et Dona Glória représentent le grand propriétaire foncier ; mais ce sont deux personnages bien différents, comme nous avons eu l'occasion de le montrer. C'est qu'il faut saisir « o homem universal »[156] plutôt que des types nationaux, pittoresques. Cette codification des personnages renvoie à une société divisée en classes, l'idéologie marxiste présidant à la distribution des rôles et à la création de types sociaux facilement identifiables. Cette distribution fixe des rôles correspond d'ailleurs à celle que nous retrouvons dans la culture populaire qui jette volontiers le discrédit sur les riches et les puissants, comme nous l'avons mis en évidence dans notre travail sur António Aleixo[157] ; la culture marxiste présente, à cet égard, un point de contact avec la culture populaire. Dans le domaine artistique, le parti pris est inévitable, ainsi que le rappelle Lukács : « Assim, todo artista, tomando como assunto […] os destinos dos homens, deve também tomar posição em face dêles. »[158]. Et d'ajouter : « A arte não pode representar nenhum fato ou relação fora de seu partidarismo : o partidarismo artístico deve se manifestar na representação de cada detalhe ; de outro modo, ele não existe como fato artístico. »[159]. Cunhal ne dit pas autre chose dans l'un de ses textes de jeunesse : « Para compreender os movimentos humanos, é necessário *um ponto de mira*. E também um tanto de conseqüente *intransigência*. »[160]. Pour comprendre l'Homme, Manuel Tiago a cherché dès le début de sa carrière littéraire à créer des types véritablement humains, les moins schématiques possibles, ce qui l'a d'ailleurs conduit à revoir la construction des personnages de *Cinco Dias, Cinco Noites*[161].

Chez un écrivain, le parti pris se manifeste, pour commencer, dans le choix de ses personnages. Manuel Tiago privilégie, nous l'avons vu, les personnages engagés et néglige par conséquent ceux qui luttent solitairement pour leur seule survie, raison pour laquelle les vieux et les émigrés économiques sont quasiment absents de la scène romanesque. C'est que pour le Parti, la lutte se joue au Portugal et non à l'étranger[162] où se réfugient

---

[156] Álvaro CUNHAL, « Ainda na encruzilhada », art. cit., p. 153.
[157] Voir à ce propos João Carlos Vitorino PEREIRA, « L'autre Algarve : misère et grandeur du monde rural dans l'œuvre d'António Aleixo, poète populaire (1899-1949) », in *Huit études sur des auteurs lusophones*, éd. cit., p. 50-92.
[158] Georg LUKÁCS, *op. cit*., p. 215.
[159] *Ibid*., p. 218.
[160] Álvaro CUNHAL, « Um certo tipo de intelectuais », art. cit., p. 2 ; c'est nous qui soulignons.
[161] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Borges Coelho foi um dos que leu o original de *Cinco Dias, Cinco Noites* que criticou, considerando que as personagens necessitavam de 'mais carne', ponto de vista com que Cunhal concordou. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 427).
[162] Cf. *idem* : « A posição de Pável era sempre a mesma : havia que regressar a Portugal e não ceder à tentação de ficar no estrangeiro. Diz isso a todos os seus camaradas. Já no ano anterior, Pável escrevera a

ceux qui, au fond, n'ont pas la foi communiste chevillée au corps et qui accomplissent des tâches ingrates (*RA*, 123-124). Rato, lui, renonce à l'émigration mais non à la lutte (*AC*, 22). Toutefois, comme la révolution doit être mondiale, le lecteur rencontrera, au détour d'une page, des émigrés politiques portugais luttant aux côtés des communistes français (*F*, 65). On notera à ce propos que Cunhal a fait adopter par le Parti, en juillet 1967, une résolution visant à réfréner la tentation, chez les militants communistes, de trouver refuge à l'étranger[163].

Outre le fait que le système des personnages est essentiellement structuré par l'opposition des classes, on constatera que l'auteur récuse une conception folklorisante ou régionaliste, ou encore nationaliste des actants qui réduirait la portée universelle de son message destiné au plus grand nombre, l'universalisme étant l'une des grandes aspirations des marxistes[164]. Pour Marx, « les êtres humains ne font pas que concevoir l'universel : ils ont vocation à être universels », commente Paul Ricœur[165]. D'après Cunhal, la peinture des personnages ne doit pas verser dans le pittoresque, d'où sa critique à l'égard de certaines œuvres d'Aquilino Ribeiro : « Aquilo não era um romancista social. Os heróis populares apareciam tratados superficialmente, no seu pitoresco, como que desligados da realidade viva do país. »[166]. Ainsi, le personnage territorialisé n'intéresse guère Manuel Tiago car le portrait moral et physique qui se veut réaliste doit renvoyer non pas à une région mais à une classe sociale : l'ouvrier mis en scène ne doit pas être typiquement portugais, mais typiquement ouvrier. Par ailleurs, c'est dans le faire social, dans l'action que le personnage se révèle, démentant parfois le portrait initialement présenté. C'est ce que l'on observe dans *Até Amanhã, Camaradas* où le portrait initial de Paulo ne prépare guère le lecteur à le voir endosser, à la fin du roman, le rôle de dirigeant chevronné du Parti. Le recours à des détails investis d'une signification idéologique, comme la couleur rouge attachée aux personnages communistes ou les objets de luxe associés aux puissants, caractérise aussi le portrait tiaguien, au demeurant lapidaire.

Lyon de Castro dizendo-lhe que a '*luta é em Portugal*', pelo que ele devia regressar. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* éd. cit., p. 246).

[163] Cf. Carlos BRITO : « A primeira tratava da filiação no Partido Comunista Português de portugueses residentes no estrangeiro e visava contrariar a facilidade com que muitos membros do partido viravam as costas à luta em Portugal para tomarem o caminho do estrangeiro, alegando que continuavam a luta em Paris, Bruxelas ou outra capital europeia.

A resolução estabelecia que 'é obrigação de todo o militante não tomar a decisão de emigrar sem antes consultar o Partido e, salvo razões poderosas, manter-se firmemente no seu posto de combate, isto é, em Portugal' […]. » (*op. cit.*, p. 32 ; voir aussi p. 23).

[164] Cf. Álvaro CUNHAL : « Nos dias de hoje, em Portugal, os melhores patriotas são os internacionalistas. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 108 ; voir aussi p. 109, 110).

[165] Paul RICŒUR, *L'idéologie et l'utopie*, trad. fr., Paris, Seuil « La Couleur des Idées », 1997, p. 71.

[166] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 9 ; voir aussi p. 17, 20.

On l'aura compris, la difficulté pour l'écrivain marxiste consiste à concilier l'être individuel et l'être social, ou le déterminisme social avec la liberté, la responsabilité de l'Homme et la foi dans ce dernier, ce que Manuel Tiago parvient à faire lorsque certains de ses personnages entre ombre et lumière échappent, au contact des personnages communistes vertueux, au milieu délétère dans lequel ils évoluaient. L'individu n'est donc pas représenté comme un simple rouage dans un monde déterministe.

D'autre part, chez Manuel Tiago, les personnages positifs, tout à fait reconnaissables, ne sont pas affectés par l'ironie, l'humour ou l'ambiguïté, le lecteur pouvant ainsi s'identifier facilement à eux. Ceci est notamment lié au fait que les personnages tiaguiens ne passent pas indifféremment et impunément, surtout dans un contexte de dictature où prévaut une logique de camp contre camp, d'un espace idéologique à un autre, comme le fait le jeune Artur Corvelo dont se moque Eça de Queiroz dans *A Capital*, ce qui reflète d'ailleurs la versatilité des comportements politiques dans la société portugaise du XIXe siècle. On constate donc, dans l'œuvre tiaguienne comme dans le roman réaliste-socialiste, une fixité du personnage, et tout particulièrement du personnage communiste, dans un espace idéologique déterminé, qui est aussi physique ou social, ce qui rappelle la conception du monde pendant la guerre froide et la logique de camp contre camp, le monde capitaliste et le monde socialiste ne devant pas entrer en contact. Ce sont les personnages non communistes qui, soulignons-le, se mettent à fréquenter les personnages communistes qui vivent généralement entre eux.

Enfin, dans les récits de Manuel Tiago, nous trouverons, ce qui n'est pas surprenant, dans le rôle du destinateur de savoir le militant expérimenté et éclairé d'âge mûr qui, comme tout héros, a subi avec succès des épreuves, telles que l'emprisonnement pour des raisons politiques, et qui continue de lutter activement. D'un autre côté, nous trouverons, dans le rôle du destinataire, le néophyte, c'est-à-dire le disciple peu sûr de lui et souvent jeune qui accède à la révélation, à savoir la connaissance de la doctrine marxiste, et opte pour une conversion au marxisme, s'élevant ainsi à l'idée de la révolution. Le destinateur de savoir est défini par Philippe Hamon comme le « personnage informé » qui s'adresse à un « destinataire », le « personnage non informé »[167]. A propos du destinateur, Susan Suleiman parle quant à elle, en se référant à Greimas, non de savoir mais de connaissance[168]. Il est à remarquer que, chez Manuel Tiago, la découverte de cette

---

[167] Philippe HAMON, « Un discours contraint », in Roland BARTHES *et alii*, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil « Points/Littérature ; n° 142 », 1982, p. 142.
[168] Voir à ce propos Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 98, 100, 108, 109-110.

connaissance, c’est-à-dire de la doctrine marxiste, toujours prise au sérieux, doit entraîner sa stricte observance par le biais d’un devoir-être, principe que le jeune Cunhal prescrivait déjà dans son article intitulé « Um certo tipo de intelectuais ». Dès lors, le récit tiaguien fournit une version désacralisée, sans référence à Dieu, de la conversion religieuse, comme nous le verrons bientôt.

TROISIÈME PARTIE

ÉCRITURE, CHOIX THÉMATIQUES
ET CONSTRUCTION NARRATIVE

CHAPITRE I
ÉCRITURE ET STRUCTURE DES RÉCITS TIAGUIENS

Après la typologie des personnages, nous étudierons dans ce chapitre l'écriture, la thématique et la construction des récits de Manuel Tiago qui opte résolument pour un style transparent. Soulignons au passage le penchant de ce dernier pour la forme brève, caractéristique d'ailleurs de la littérature populaire. Cela ne l'a pas empêché de rédiger un roman fleuve, *Até Amanhã, Camaradas*, où l'épopée sublime et haletante ainsi que la constitution de mythes propres au réalisme socialiste, comme le Parti combattant seul le fascisme (*AC*, 68) ou le héros moral communiste, pendant fictionnel de l'homme nouveau conçu par Lénine, réclamaient un plus long souffle.

Le manichéisme spatial et le manichéisme moral, lequel préside au partage de l'humanité dans le monde tiaguien bipolarisé, conditionnent la construction du récit. En effet, la structure narrative des récits de Manuel Tiago s'organise à partir des forces antagoniques en présence dans le cadre de conflits manichéens opposant les personnages positifs aux personnages négatifs, et autour des notions de vertu, que l'on retrouve toujours dans le camp communiste, et de vérité, ce qui induit le recours à une écriture univoque. On se souvient que dans la nouvelle « A morte do Vargas », où les enquêteurs sont confrontés aux mensonges, aux faux-semblants, aux apparences trompeuses, la vérité finit par éclater. Mais ceux qui la trouvent sont des villageois et un narrateur autorisé qui se subsitue en quelque sorte à la justice, celle-ci étant alors disqualifiée, tout comme la police : « Não se tratava de um boato. Diziam-no os próprios agricultores e os que trabalhavam na Quinta. » (*SOC*, 155).

Au fond, l'auteur met en scène la lutte archétypale entre le Bien et le Mal, les bons et les méchants, les ténèbres et la lumière. Cette lutte est orientée idéologiquement car, pour un marxiste, les mauvais sont les exploiteurs et les bons les exploités, ainsi que l'explique Cunhal : « Não pensamos que a sociedade esteja dividida entre bons e maus. A divisão não é essa. Dividimos o mundo, fundamentalmente, entre classes, entre exploradores e explorados. Uns que vivem do trabalho dos outros e outros que trabalham para que outros vivam. »[1]. La dimension idéologique dont nous venons de parler implique que la vérité qui s'impose dans le texte tiaguien est forcément partisane, ce qu'admet du

[1] Cit. in Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 13.

reste Álvaro Cunhal : « Não há certezas absolutas, tudo é relativo, até as verdades também são relativas. »[2]. Le Parti ne peut être que du côté du Bien, comme le suggère la réponse lapidaire de Cunhal à son interlocutrice, Maria João Avillez : « No partido ? Maus lençóis ? No partido não há maus lençóis, no partido há só bons lençóis. No nosso partido, aliás como sabe, temos uma vida democrática como não há em nenhum outro partido. »[3]. Les communistes, quant à eux, pratiquent la vertu mieux que les autres, d'après leur leader historique : « Somos sérios, honestos e competentes. Não tiramos vantagens nenhumas de carácter pessoal da nossa luta. Não é uma luta para o assalto ao poder nem por vantagens pessoais. »[4]. Dans la construction de la vérité, le narrateur joue, comme nous le verrons, un rôle déterminant dans l'œuvre tiaguienne.

Rarement placés sous le signe de la dégradation, surtout s'ils sont écrits à la gloire du parti communiste, les récits de Manuel Tiago se veulent optimistes et présentent généralement une structure en *crescendo* qui n'aboutit pas nécessairement à une fin heureuse, la clôture romanesque devant toutefois contenir une note d'espoir. Cette structure en *crescendo*, qui donne la priorité à l'action dominée par l'*hybris*, imprime au récit un rythme rapide et souligne l'intensification de la lutte dans laquelle s'engagent les personnages portés par un élan révolutionnaire nécessaire à la victoire.

1. La structure narrative et actantielle et le manichéisme des récits

Les récits de Manuel Tiago reposent sur une structure narrative et actantielle bien charpentée et reconnaissable qui met en lumière le primat du collectif sur l'individuel : tout discours s'affichant comme révolutionnaire livre une signification collective. Par exemple, dans la nouvelle « Os corrécios », le personnage communiste qui a le statut de personnage principal veut se faire exempter non pas pour réaliser un projet personnel, mais parce que le Parti a besoin de lui, ce dernier conditionnant sa vie. Par ailleurs, on observe dans l'œuvre tiaguienne une mise à distance de la figure héroïque, l'auteur prenant soin de l'entourer de nombreux personnages plus ou moins importants, lesquels peuvent l'éclipser à un moment ou à un autre. Dans *Até Amanhã, Camaradas* – ce titre est au pluriel, notons-le –, cette technique de distanciation est utilisée puisque le personnage de Vaz disparaît de la scène du roman pour réapparaître ensuite, tandis que le discret Paulo prend beaucoup de

[2] Cit. in Maria João AVILLEZ, *op. cit.*, p. 176.
[3] *Ibid.*, p. 148.
[4] *Ibid.*, p. 164.

relief à la fin du récit, notamment parce que Vaz, figure centrale, a momentanément quitté la scène romanesque. Dans *A Casa de Eulália*, on assiste également à la mise à distance, selon le même procédé, d'une figure héroíque, féminine cette fois puisqu'il s'agit d'Eulália.

D'une manière générale, le sort du personnage communiste dépend d'une collectivité, le Parti et ses membres. A ce propos, on se souvient que, dans *O Partido com Paredes de Vidro*, Cunhal présente le Parti comme un grand collectif partisan, formule rhétorique définie comme suit : « A unidade fundamenta-se no trabalho colectivo e na concepção do Partido como um grande colectivo partidário. »[5]. Il s'agit donc d'un « nous » à forte connotation idéologique, d'un « nous » partisan, surtout dans le contexte de la dictature qui a opprimé tout un peuple. Chez Manuel Tiago, l'histoire des individus n'est pas une addition d'histoires parallèles et elle ne doit pas détourner le lecteur de l'histoire collective, ni de l'Histoire tout court. Dans *A Casa de Eulália*, roman dont le titre renvoie à un espace collectif, l'histoire d'amour entre Eulália et Manuel est seconde par rapport à l'histoire des communistes engagés dans la guerre civile d'Espagne où elle s'inscrit. En effet, c'est le travail partisan qui favorise la rencontre puis l'union amoureuse entre l'Espagnole Eulália et le Portugais Manuel. Ce couple symbolise l'union des deux peuples ibériques contre le fascisme, mais aussi celle de tous les peuples, cette union recherchée par l'universalisme communiste prenant forme, en quelque sorte, avec les brigades internationales[6]. Les titres que l'auteur donne à certaines nouvelles dans *Os Corrécios e Outros Contos* n'annoncent pas des récits centrés sur un personnage unique mais sur plusieurs, comme le suggère du reste le recours au pluriel, les personnages partageant une histoire commune. Ainsi, dans « Histórias paralelas », les personnages communistes sont divisés, certains s'éloignant de la doctrine, et ce au moment où le Portugal s'éloigne de la dictature. Le récit montre comment ils vivent le communisme qui les rassemble tout en les divisant et, surtout, combien il est difficile de vivre sans lui. Dans « Vidas », malgré l'apparence du titre qui pourrait faire penser à des histoires individuelles sans lien entre elles, les personnages sont tous confrontés au même problème de l'exploitation, d'autant plus qu'ils sont issus de la même famille : Rosário et Cristina optent, nous l'avons vu, pour

[5] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 233.

[6] Cf. Maria João MARTINS : « Brigadas Internacionais : Unidades compostas por voluntários de 54 países de vários continentes que se associaram ao exército leal à república. A ideia de construir estes grupos parece ter surgido em Moscovo em Setembro de 1936. […] Paris tornou-se então a sede internacional do recrutamento, sob a coordenação conjunta do Partido Comunista da União Soviética e do Partido Comunista Francês. Uma vez recrutados, os voluntários eram enviados de comboio para a cidade de Albacete, onde estava o quartel-general das Brigadas. » (« Guerra civil de Espanha – Alguns 'protagonistas' », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 937, 30 août – 12 sept. 2006, p. 19).

une solution individuelle qui, en définitive, s'avère frustrante. L'auteur met donc en scène des personnages liés, bien qu'ils n'en aient pas forcément conscience, par un destin collectif et une lutte commune, comme le suggère le titre *Lutas e Vidas – Um Conto,* récit qui démontre l'avantage qu'il y a à unir ses forces face à l'oppression et à l'exploitation. Notons que le thème de la lutte radicale accentue le manichéisme de l'œuvre où s'affrontent les forces du Bien et du Mal. C'est donc toujours le rapport au groupe qui est questionné dans l'œuvre tiaguienne où nous avons affaire à un actant collectif.

En ce qui concerne la typologie des textes, la plupart des récits de Manuel Tiago correspondent, de par leur structure, à ce que Susan Suleiman appelle les récits à thèse à structure antagonique, et partant manichéenne, avec un héros collectif et anonyme. L'auteur excelle d'ailleurs à mettre des foules en mouvement, notamment dans *Até Amanhã, Camaradas* et dans *Um Risco na Areia*. Voici comment Susan Suleiman caractérise le modèle antagonique, autrement dit le roman de combat :

> Il s'agit d'un affrontement, voire d'une série d'affrontements entre deux adversaires qui ne sont pas des égaux d'un point de vue éthique et moral […]. Le héros antagonique lutte, au nom de certaines valeurs, contre un ennemi qui se définit comme tel par le fait que ses valeurs sont directement opposées à celle du héros. En termes très généraux, on peut donc définir le contenu d'une histoire à structure antagonique comme un conflit entre deux forces, dont l'une (celle du héros) est identifiée comme la force du bien, l'autre étant identifiée comme la force du mal.[7]

Le héros antagonique est ainsi présenté :

> Quatre traits principaux, liés les uns aux autres, distinguent le protagoniste d'une histoire antagonique : 1) il possède, dès le début de l'histoire, les « bonnes » valeurs (il « a raison ») ; 2) il fait partie d'un groupe avec lequel, à la limite, il se confond ; 3) il se bat, en tant que membre du groupe, pour la réalisation des « bonnes » valeurs ; 4) en ce qui concerne son adhésion à ces valeurs – donc son développement personnel le plus fondamental – il *ne change pas*. Le protagoniste antagonique – mais il faudrait plutôt dire le héros antagonique, car il s'agit toujours d'un être positivement valorisé – est à peine un individu, si par individu on entend un personnage unique dont le destin est important parce que c'est le destin de *ce personnage-là* et non d'un autre. Le destin individuel se confond ici avec un destin collectif, et c'est en tant que représentant ou parte-parole d'un groupe que le personnage fait appel à l'intérêt du lecteur.[8]

---

[7] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit*., p. 127.
[8] *Ibid*., p. 131.

Par ailleurs, il est des récits tiaguiens qui sont des romans d'apprentissage[9] ou du cheminement décrits comme suit sur le plan structurel par Susan Suleiman :

> Syntagmatiquement, on peut définir une histoire d'apprentissage […] par deux transformations parallèles affectant le sujet : d'une part, la transformation *ignorance* (de soi) → *connaissance* (de soi) ; d'autre part, la transformation *passivité* → *action*. Le héros va dans le monde pour se connaître et atteint à cette connaissance à travers des actions qui sont à la fois des « preuves » et des épreuves. […] c'est au seuil de la « vie nouvelle » du héros que se termine l'histoire d'apprentissage. Cela explique pourquoi […] le héros est toujours un homme jeune.
>
> Paradigmatiquement, ou en termes de son système actantiel (selon la terminologie de Greimas), […] les catégories actantielles de sujet, d'objet et de destinataire sont syncrétisées en un seul acteur, qui est le héros du roman. Celui-ci s'en va dans le monde pour *se connaître* (objet), et c'est lui-même qui bénéficie de cette connaissance (destinataire). Le héros peut, bien entendu, profiter de l'intervention d'acteurs qui occupent des rôles de destinateur ou d'adjuvant, de même qu'il aura probablement affaire à des adversaires qui rempliront un rôle d'opposant[10].

On retrouve tout à fait cette configuration actantielle dans la nouvelle « Caminho invulgar » qui est, de par ses traits structuraux, une histoire d'apprentissage exemplaire où le jeune Miguel fait l'apprentissage de l'amour et, surtout, de la lutte politique[11]. Le titre même de cette nouvelle renvoie à l'une des modalités du roman à thèse communiste que Reynald Lahanque appelle le roman du cheminement[12]. Dans ce récit, le militant António, père de Sofia, est investi d'un savoir sur les méthodes brutales des agents de la PIDE, fruit de son expérience, qui intrigue le jeune Miguel : « Como podia António saber tanta coisa ? Para Miguel era uma surpreendente revelação. » (*SOC*, 111). Le mot à consonance religieuse « revelação » introduit le thème de la quête, d'une connaissance de soi et du monde. De la sorte, ce militant communiste expérimenté lui transmet un savoir plus général sur la société telle qu'elle est et, surtout, telle qu'elle devrait être, savoir qui le transforme grâce à une prise de conscience : « António pareceu contente com tal resposta.

---

[9] Cf. Reynald LAHANQUE : « [...] comme les romans d'apprentissage mettent en scène de façon parfois fort discrète les valeurs qui orientent l'évolution des personnages, les étapes de leur formation, il n'est pas toujours légitime de les classer dans la catégorie des romans militants. Ce qui revient à dire que seule la première catégorie (qui regroupe ce qu'on appellera les romans antagoniques) est tout à fait caractéristique de ce qui constitue la singularité du réalisme socialiste français. Mais la prise en compte des romans d'apprentissage, dont certains sont tout de même incontestablement redevables à l'intertexte doctrinal communiste, permet de confronter utilement les deux modalités du roman à thèse. » (art. cit., p. 180).
[10] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 82-83.
[11] *Nenúfar no Charco* d'Avelino CUNHAL est un roman de formation où l'on assiste à l'initiation sexuelle et à l'éducation sentimentale du jeune Olívio qui finit par embrasser résolument la cause républicaine à la fin du récit.
[12] Voir à ce sujet Reynald LAHANQUE, art. cit., p. 183.

E o que disse a seguir foi decisivo para uma tomada de consciência pelo moço. » (*SOC*, 115). Le jeune Miguel, qui vient d'être rejeté par son propre père qui l'a dénoncé à la PIDE, trouve ainsi en la personne d'António Pereira, relayé parfois par José Pedro (*SOC*, 121), un père spirituel. Il devient alors un initié qui perce peu à peu, par révélations successives (*SOC*, 111, 118, 125), les mystères de la famille communiste qu'il côtoie, et ce à la grande satisfaction du maître spirituel. Ce dernier le révèle à lui-même ; en effet, il le présente comme un communiste malgré lui : « – Parece-me que já quase o és sem o saber. » (*SOC*, 117). On remarquera qu'il ne devient pas véritablement communiste puisqu'il l'était déjà sans le savoir. Cela signifie, au bout du compte, que le communiste est un être ontologiquement bon, ce qui s'accorde avec le mythe de la supériorité morale des communistes.

Cette auto-révélation va déterminer son périlleux engagement politique pour lequel il était taillé sans en avoir conscience. En somme, il « découvre sa propre essence »[13], pour reprendre l'expression de Susan Suleiman. Miguel accède donc à une connaissance salvatrice, à la doctrine marxiste qui le prépare à la lutte clandestine et à sa nouvelle vie : « Um a um, os pormenores foram abordados. A forma de melhor se defenderem, a naturalidade da vida, as relações com vizinhos, as regras de segurança para entradas e saídas da casa, a displina indispensável. » (*SOC*, 121). En ce qui concerne ses déplacements dans l'espace, on constatera qu'il erre dans le Chiado après avoir été roué de coups par les agents de la PIDE. Il se sent perdu dans un espace qui lui semble étranger (*SOC*, 102-104) : « À toa, errou de rua em rua, aturdido, sem saber onde estava e para onde ia. » (*SOC*, 102). Nous avons affaire à un jeune égaré en lui-même, ainsi que le suggèrent ses errements nocturnes et des expressions comme « a confusão acerca do sítio da cidade » ou « nas trevas da desorientação », ou encore « sem destino » (*SOC*, 103), ce dernier terme pouvant être pris également au sens de « destin » vu le parcours initiatique de Miguel. Mais, à la fin de la nouvelle, il parvient à la connaissance, sachant désormais pourquoi il roule et sans doute aussi pourquoi il a un pincement au cœur car il est conscient de ce qu'il laisse derrière lui et de ce à quoi il s'expose (*SOC*, 122-124). Il se retrouve à côté de celle qu'il aime dans un car avec des individus qui, comme lui, savent exactement où ils vont : « Todos com ar decidido de quem sabe para onde vai e ao que vai. » (*SOC*, 123). Cette fois-ci, son déplacement dans l'espace n'a rien d'une errance. Il a maintenant un sens car Miguel a en quelque sorte trouvé sa voie ; il a trouvé également une compagne digne de lui

[13] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 82.

dont le prénom, Sofia, revêt une teneur symbolique : au fond, il a trouvé la sagesse. Notons au passage que son destin a été scellé par la nouvelle famille à laquelle il appartient désormais, à savoir la famille communiste : « Despedida penosa. Mas voltada para o futuro e decidida por todos. » (*SOC,* 122).

Conformément aux règles de composition du récit d'initiation, la nouvelle s'achève au moment où Miguel, accompagné de Sofia, entre dans la clandestinité pour passer véritablement à l'action, le parcours initiatique prenant fin : « […] le héros d'apprentissage est avant tout un être passif : c'est l'acquisition de la connaissance qui inaugure, pour lui, l'ère de l'action. »[14], commente Susan Suleiman. D'après cette théoricienne américaine de la littérature, « le roman à thèse fournit une version désacralisée du scénario initiatique : le héros atteint à une connaissance qui le transforme, et sa transformation est le prélude à une action menée au sein d'un groupe constitué par ceux qui partagent la connaissance – en fait, les valeurs – du héros. »[15]. L'œuvre de Manuel Tiago offre d'autres histoires d'apprentissage exemplaire. Ainsi, Urbano Tavares Rodrigues présente *Cinco Dias, Cinco Noites*, dès le titre de son article, comme l'une d'entre elles ; voici ce qu'il écrit au sujet du scénario initiatique qu'il renferme, comme il se doit : « […] se enveredássemos pelas sendas da análise mítica, acharíamos em *Cinco Dias, Cinco Noites*, conotadas com a ascensão ritual (progresso para o conhecimento) não só a montanha mas o seu duplo, a caverna […]. »[16]. Le jeune André, qui surmonte des épreuves physiques et morales, ainsi que son passeur Lambaça progressent en effet vers la connaissance[17], l'histoire d'apprentissage positif mettant l'accent sur un savoir-faire et un savoir-être salutaires : « André não se deu, porém, por vencido. Falou-lhe da importância da passagem, de responsabilidades, de cooperação. Falava agora com uma voz calma e persuasiva e, inclinando-se para a frente, procurava descobrir no outro qualquer expressão ou gesto. » (*CDN,* 27). Le geste de solidarité attendu par André ne sera consenti qu'à la fin du récit où le passeur renonce à se faire payer. On remarquera que la réponse de Lambaça porte justement sur une connaissance, celle de la dictature portugaise et de la lutte clandestine à laquelle le récit ne se réfère pas explicitement : « – Tudo isso eu já sabia há mais de vinte anos. » (*CDN,* 28). En raison de leurs visées militantes et didactiques, les textes de Manuel Tiago présentent donc souvent une structure d'apprentissage.

---

[14] *Ibid.*, p. 97.
[15] *Ibid.*, p. 96.
[16] Urbano Tavares RODRIGUES, « *Cinco Dias, Cinco Noites* – Viagem e aprendizagem », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 19.
[17] Voir Manuel GUSMÃO, « Pequeno elogio da coragem », in Manuel TIAGO, *Cinco Dias, Cinco Noites*, ill. d'António Fernando, Porto/Vila Nova de Gaia, Modo de Ler/Rosto Editora, 2011, p. 13.

Mais on peut retrouver les deux modalités du roman à thèse dans le même texte, l'histoire d'apprentissage venant se greffer sur l'histoire à structure antagonique. Manuel Tiago adopte cette structure narrative plus complexe dans son premier récit, *Até Amanhã, Camaradas,* qui est fondamentalement un roman antagonique sur la lutte antisalazariste. Cependant, se voulant aussi très didactique, cette œuvre, utilisée comme manuel dans les maisons clandestines du Parti, contient plusieurs histoires d'apprentissage exemplaire autour de personnages communistes, car il faut apprendre à lutter et à devenir un parfait militant. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, Paulo devient un dirigeant communiste chevronné grâce à Vaz, son mentor, et Afonso, jeune militant rebelle qui fait preuve de « má vontade » (*AC*, 175) au cours de son apprentissage pris en main par Fialho, est exclu du Parti puis réintégré à la fin du roman, incarnant ainsi la figure de l'enfant prodigue. Son parcours initiatique, que nous aurons l'occasion de décrire, aura donc porté ses fruits. On peut citer également *A Casa de Eulália* où une histoire d'apprentissage vient se greffer sur l'histoire antagonique, en l'occurrence sur le récit de la guerre civile. En effet, dans ce roman, où les personnages ont rendez-vous de manière exaltante avec l'Histoire en train de se faire, le jeune Abel dont le père, professeur de Mathématique, est un opposant au régime salazariste (*CE*, 22), assiste aux événements de manière passive mais enthousiaste : « […] evitara as zonas de tiroteio, mas estava entusiasmado. » (*CE*, 118). Cet enthousiasme traduit celui de Cunhal et de la génération qui a pris part à la guerre civile d'Espagne. Le jeune Abel, dont le prénom aux connotations bibliques le range d'emblée du côté des justes et du Bien, s'adresse en ces termes à António : « – Foi bom estar cá e ter a ocasião única de ver uma revolução. É um povo extraordinário, o povo espanhol. » (*CE*, 118). C'est ainsi que débute son apprentissage enthousiaste, comme le note le narrateur : « Desde então fora vendo as coisas e aprendendo.» (*CE*, 118). Le militant communiste António cherche à enrôler Abel, ce qui n'échappe pas à la perspicacité de son père : « – […] Agora que conhece o Abel, você não vai querer levá-lo para o partido. Deixe o rapaz singrar e optar por ele próprio. » (*CE*, 119). C'est António, comme le lecteur pouvait s'y attendre, qui l'initiera au travail politique, ce qui ne manquera pas d'inquiéter son père (*CE*, 188). Il commence à passer à l'action dans les dernières pages du roman. Si dans le roman à thèse, *a fortiori* communiste, l'Histoire est importante, c'est, notons-le, parce qu'elle se prête tout particulièrement à une structure antagonique et à des prises de position contrastées chez les personnages, chez le narrateur, chez les lecteurs et chez les auteurs. L'Histoire, nous l'avons vu, est une matière noble aux yeux des marxistes, d'où la mise en scène par Manuel Tiago du personnage de José qui,

dans la nouvelle « Vidas », se tourne vers l'enseignement de cette discipline. Susan Suleiman constate d'ailleurs « que certaines époques fournissent un terrain plus fécond pour l'épanouissement du roman à thèse »[18]. Et elle ajoute : « On peut supposer, par exemple, que le roman à thèse prospère dans des contextes historiques et nationaux qui connaissent des conflits idéologiques et sociaux aigus, et qui ont en plus une tradition d'engagement social et intellectuel parmi les écrivains. »[19].

L'ouverture et la clôture des récits, emplacements privilégiés, respectent également les règles de composition du roman à thèse communiste. Maria Graciete Besse fait observer que les écrivains néo-réalistes « répètent presque toujours les mêmes situations-types lorsqu'ils conçoivent leur *incipit* » et que le « contexte référentiel est généralement constitué par une nature hostile […] ou par une situation chargée de négativité », laquelle crée « un climat d'inquiétude » ou « un climat de menace »[20]. Cette analyse vaut pour l'œuvre tiaguienne où l'on remarque que l'*incipit* introduit généralement le lecteur dans un espace social plus ou moins politisé qui le confronte à une situation de crise à caractère social, économique ou politique, l'action romanesque inaugurale proprement dite étant souvent une action politique, comme c'est le cas dans *A Casa de Eulália*, dans *Um Risco na Areia* ou encore dans *Lutas e Vidas – Um Conto*. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, l'auteur commence par décrire l'espace physique menaçant. En effet, une pluie torrentielle rend les chemins boueux, quasiment impraticables : « Súbitas rajadas de vento bufaram do Sul. » (*AC*, 9). Après cette phrase d'ouverture du récit, la description se poursuit, mais la route devient un espace social dès la première page puisque l'on voit des enfants continuer à travailler dans des conditions atmosphériques pénibles (*AC*, 9). Les adultes trouvent refuge dans un autre espace social, une taverne où affleure rapidement, par le biais d'un narrateur omniscient, le problème socio-économique posé par le déchaînement de la nature : « Todos aqueles homens eram mais camponeses que operários, alguns tinham mesmo a sua leira de terra, e, como a estiagem fora grande, sentiam-se tentados a perdoar a molha e *a tarde de trabalho perdida*. » (*AC*, 10 ; c'est nous qui soulignons). C'est dans ce contexte hostile que surgit un homme cherchant son chemin dont on saura plus tard qu'il s'agit d'un militant communiste. La narration prend le relais de la description et l'action romanesque qui débute alors avec l'entrée en scène du personnage de Vaz se révèle être bientôt une action politique. Lorsque l'*incipit* projette le lecteur dans un espace privé, qui

[18] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 26.
[19] *Ibid*.
[20] Maria Graciete BESSE, « La représentation du monde rural dans la fiction néo-réaliste portugaise », art. cit., p. 119.

n'est d'ailleurs presque jamais un espace intime dans l'œuvre tiaguienne, la question socio-économique surgit rapidement. Dans « Vidas », par exemple, un petit commerçant qui s'appauvrit s'inquiète de l'avenir de ses deux fils : « Mas aquilo não era futuro para os rapazes, disse-lhes o pai. Pensara muito. Gostaria de ter posses para que os dois fossem estudar e tirar um curso. Mas o que tinha não dava para tanto. » (*COC*, 185).

Par ailleurs, les récits tiaguiens sont généralement dotés d'une structure ascendante ou spiralée qui favorise parfois un happy-end festif, comme dans « Histórias paralelas » ou dans *Um Risco na Areia* où, après la fête organisée au centre de travail pour célébrer la victoire du peuple de gauche, le lecteur assiste à une dernière scène visant la célébration de la vie. Il s'agit des retrouvailles apaisées de Gabriel et de sa fille qui contemplent le spectacle flamboyant d'un coucher de soleil sur l'océan. L'image finale du « Sol vermelho » (*RA*, 165) – on notera ici la majuscule –, doublement symbolique, accentue la note optimiste du texte, le soleil et le rouge symbolisant la vie. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, l'auteur exploite dès l'ouverture du récit, où domine l'image de la boue, la veine apocalyptique. L'*excipit* offre, quant à lui, un happy-end relatif. En effet, après une violente vague de répression, le Parti renaît de ses cendres, comme le montre le dernier chapitre intitulé du reste « (Epílogo) » : « Sagarra saíra da reunião com a ideia de que, dentro de pouco tempo, estaria ali estabelecida uma ampla organização. » (*AC*, 402). Sagarra a confiance dans l'avenir : « Em toda a parte via boas perspectivas. Mesmo onde os camaradas se mostravam com menos iniciativa, estava certo de conseguir fazer andar as coisas para diante. Onde são poucos, espera que serão mais. 'É de pequenas sementes que nascem grandes árvores', pensava confiante. » (*AC*, 402). Dans un roman à thèse communiste, un bon dirigeant ne saurait se tromper ; aussi les prévisions optimistes de Sagarra se confirment-elles : « havia agora um núcleo considerável de camaradas » (*AC*, 404). C'est ce que l'on apprend à la dernière page de ce roman qui présente une structure spiralée, tout comme *Lutas e Vidas – Um Conto* dont les dernières lignes ne sont pas sans lien avec cette structure narrative en spirale, qui est une modulation de la structure ascendante : « A luta seria ainda muito demorada e difícil. Haveria grandes vitórias e derrotas. Muitos militantes pagariam a sua luta com longos anos de prisão, com torturas na polícia, mesmo com a vida, assassinados pelo fascismo. Mas, certo certo, o grande dia acabaria por chegar. » (*LV*, 83). La structure en spirale du récit rend ainsi compte des reflux de la lutte politique et de l'Histoire, le progrès n'étant pas linéaire[21].

[21] Voir à ce sujet Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 240-241, 291.

Même dans les récits où la clausule est marquée non par le triomphe des communistes exemplaires ou la renaissance du Parti, mais par une situation négative, la note optimiste finale est de rigueur. Ainsi, la guerre civile d'Espagne s'achève par la victoire des franquistes mais l'on remarquera que le roman *A Casa de Eulália* prend fin au moment où le conflit semble tourner en défaveur des antifranquistes, les communistes les plus combatifs ne s'avouant pas vaincus pour autant : « Já o camarada respondia. A situação era difícil. […] // O camarada não se alargou muito mais e quis concluir. // Nos tempos próximos, o mundo iria passar um período complexo e perigoso. Mas a situação seria superada. » (*CE*, 201). Ce personnage exprime alors sa foi dans la victoire finale : « – […] Aqui em Espanha e em todo o mundo, o fascismo acabará por ser derrotado. Isso é certo. Podes crer, camarada. » (*CE*, 202). La fin des récits qui ne sont pas apologétiques ou qui ne le sont que très discrètement doit aussi contenir des éléments positifs et ouvrir sur un avenir meilleur car l'*excipit* tiaguien ne saurait procurer au lecteur de véritable sentiment d'achèvement. Ainsi, dans *A Estrela de Seis Pontas*, le suicide final d'un prisonnier suivi d'une dernière scène, qui reprend d'ailleurs la scène inaugurale, ne doit pas faire oublier l'introduction sur la scène romanesque, à la fin du récit, d'un jeune communiste qui dirige l'atelier de la prison et qui, surtout, va organiser la solidarité autour, notamment, d'un prisonnier communiste. L'espoir renaît et l'on assiste même à l'éveil de la conscience politique de certains détenus comme Garino ou Augusto. Dans la dernière séquence narrative dont le titre, « Quinhentas histórias, uma só história », résume l'idée du livre, un détenu se met à discourir sur le destin des hommes qui est conditionné par la société dans laquelle ils vivent. A l'histoire individuelle, qui connaît toujours une fin (*ESP*, 203), il oppose l'histoire collective : « – E há a história que não acaba, uma só história, a história desta casa, destes muros, das grades, das celas, dos segredos, por onde passaram, não os quinhentos que agora cá estamos, mas os milhares e milhares que por cá têm passado. » (*ESP*, 203). Il se sent impuissant face à l'histoire de l'oppression et de l'injustice qui se répète. Mais, alors qu'il vient de comparer de manière saisissante la prison à un « túmulo de seres vivos » (*ESP*, 202), Augusto tente de lui redonner confiance dans la vie : « – A vida não acabou ainda […]. » (*ESP*, 203). La fin du roman contient par conséquent une note d'espoir. « Vidas » n'est pas non plus un récit qui se referme sur lui-même malgré le caractère apparemment inéluctable des injustices sociales qui se reproduisent. En effet, à la fin de la nouvelle, les exploités se mettent à rêver d'un monde meilleur (*COC*, 218). Chez Manuel Tiago, on l'aura compris, un récit ne doit pas s'achever sur un échec cuisant, sans appel : au contraire, la victoire ou, au moins, une amélioration se

profile toujours à l'horizon du texte qui demeure ouvert. L'auteur s'arrange donc pour que la fin de ses récits ne soit pas une fin problématique contenant, par exemple, une formulation interrogative, dubitative, la clausule devant toujours fournir des indices optimistes. Ajoutons que la mort, assez peu présente dans l'œuvre de Manuel Tiago, n'est quasiment jamais représentée dans la clôture narrative où dominent les forces de vie ou la transformation positive des êtres.

La clôture narrative du récit à thèse communiste, qui s'affiche parfois clairement comme un apologue, constitue ainsi un moment privilégié de la lecture car c'est un moment riche en enseignements, didactisme oblige. C'est là que se dégage clairement la leçon marxiste des textes que le lecteur doit retenir, car la littérature de parti dont relève l'œuvre tiaguienne vise l'adhésion et l'action chez le lecteur. L'apologie du Parti y apparaît souvent comme un motif obligé et le contenu idéologique du texte – le message, pour utiliser le terme cher à Cunhal – est alors souligné. Il s'agit par conséquent d'une clôture narrative ritualisée, d'une convention clausulaire. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, la fin du récit mobilise la métaphore biblique, au demeurant très popularisée, de la graine ou de la semence qui illustre, dans la Bible, le développement de la foi et, dans le roman à thèse communiste, le développement de la foi communiste : « – […] Além disso, quando a influência do Partido chega ao ponto a que chegou no proletariado desta terra e em particular na juventude, não há o perigo de faltarem os frutos na árvore : por cada fruto que colhes, são dois frutos que nascem. » (*AC*, 391). Manuel Rato, personnage communiste exemplaire, recourt ici au vocabulaire marxiste dont fait partie le mot « proletariado » et à une métaphore accessible à tous, celle de l'arbre donnant des fruits. Souvenons-nous aussi de la phrase proverbiale que l'auteur met dans la bouche de Sagarra : « 'É de pequenas sementes que nascem grandes árvores', pensava confiante. » (*AC*, 402). On songe alors à la parabole du bon grain et de l'ivraie, mais aussi à celle du semeur ou à celle du grain de sénevé.

Comme nous venons de le montrer, l'*incipit* et l'*excipit*, qui doit produire un effet d'inachèvement car la lutte continue, constituent des moments-clés pour la réception idéologique des récits de Manuel Tiago qui, pour capter la dynamique sociale ou la dynamique de la vie, se présentent comme des récits ouverts où doivent prévaloir, notamment dans la clôture narrative, l'optimisme et l'espoir. Ceux-ci font parfois défaut dans le néo-réalisme tiraillé, d'après Vítor Viçoso, « entre um optimismo revolucionário e

uma desesperança »[22], et ce surtout après la Seconde Guerre mondiale. A ce propos, voici ce qu'écrit Álvaro Cunhal dans *A Arte, o Artista e a Sociedade* :

> Assim no romance, no conto, no drama, quando o presente não é apresentado como uma situação estática, fechada em si, final, mas como a história de uma mais vasta história, que pode não ser apontada nem prevista, mas que com maior ou menor clareza está implícita.
>
> Sem essa dinâmica, que é a própria dinâmica da vida, da Natureza e da sociedade, resulta um sentimento de fatalidade, que, em termos sociais, corresponde ao sentimento compreensível para uma classe ou camada social em vias de extinção. Sobre a morte nasce a vida e a arte que sabe e que confia não desespera com a má sorte individual. […]
>
> Ao contrário de um processo literário em que tudo termina com a morte trágica dos heróis, é particular expressão de confiança e optimismo das classes que lutam pela transformação social quando fica indicado ou implícito que o mundo não pára.[23]

Manuel Tiago fait donc montre d'optimisme dès son premier roman écrit en prison, répondant en cela à une exigence du réalisme socialiste telle que l'a définie Jdanov au premier congrès de l'Union des écrivains, en 1934 :

> Pour s'en tenir à la littérature, il réclamait du « réalisme socialiste » des livres « riche[s] de contenu, révolutionnaire[s] », « l'enthousiasme et la passion de l'héroïsme », une littérature de « lutte de classe », profondément « optimiste », dont les personnages devaient être clairement définis […].[24]

Nous remarquerons que cet optimisme d'école, qui vise à démontrer que la lutte s'avère toujours payante[25] et qui appelle une structure narrative ascendante, induit chez Manuel Tiago le recours fréquent à la modalité épistémique positive, présente notamment à la fin de ses récits où s'affirme tout particulièrement la foi inébranlable dans l'avenir. Au sujet de la chute, un jour, du fascisme, un personnage communiste déclare : « Isso é certo. Podes crer, camarada. » (*CE*, 202). Voici ce que dit un autre par le truchement du narrateur : « Mas, *certo certo*, o grande dia acabaria por chegar. » (*LV*, 83 ; c'est nous qui soulignons). Sa conclusion est sans appel : « – E aqui tendes, queridos camaradas, *a*

---

[22] Vítor VIÇOSO, « A leitura da poesia neo-realista por Fernando Guimarães – Os equívocos da vocação épica e a cena expressionista », *Nova Síntese*, n° 1, 2006, p. 158.
[23] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 158.
[24] Michel WINOCK, *op. cit.*, p. 129.
[25] Cf. Mário DIONÍSIO : « […] *Mar Morto* tem a condição essencial duma obra de arte : o optimismo, isto é, a consciência da realidade humana e das suas possibilidades. » (« A propósito de Jorge Amado », in *Entre Palavras e Cores – Alguns Dispersos (1937-1990)*, Lisbonne, Casa da Achada – Centro Mário Dionísio/Livros Cotovia « Mário Dionísio ; n° 1 », 2009, p. 12).

certeza com que sinto o futuro do nosso partido e do nosso povo. » (*LV*, 84 ; c'est nous qui soulignons). C'est sur ces mots que s'achève le récit. A l'optimisme, l'auteur joint le didactisme, ainsi que nous le verrons dans le prochain chapitre. Comme le signale Michel Winock cité plus haut, les personnages doivent être « clairement définis » dans la littérature réaliste-socialiste. Ainsi, les rôles n'évoluent pas, en général, au fil du récit qui se caractérise par la « stabilité des actants »[26], comme le constate Régine Robin. En outre, le « fait que le héros antagonique ne se transforme pas fondamentalement au cours du conflit […] fait partie de la logique antagonique »[27], commente Susan Suleiman. On observe en effet dans l'œuvre de Manuel Tiago que la distribution des rôles est établie dès le départ. Parfois, même le nom fige le personnage dans sa fonction : par exemple, le gardien de prison Bazuca, dans *A Estrela de Seis Pontas*, n'évoluera pas positivement, ce à quoi le lecteur doit s'attendre vu le surnom transparent qu'il porte. L'œuvre tiaguienne présente donc un schéma actantiel immuable, rigide, ce qui traduit une vision du monde divisé en classes sociales irrémédiablement antagonistes. L'évolution des personnages, quand elle se produit, est généralement positive, surtout s'il s'agit de personnages ou de sympathisants communistes chez qui on note parfois une évolution négative, généralement non irréversible car ils se ressaisissent la plupart du temps, suivant ainsi une évolution positive. C'est que les textes de Manuel Tiago veulent communiquer l'optimisme, la confiance dans le parti communiste et dans l'Homme. Dans *Um risco na Areia*, les jeunes à la dérive évoluent positivement au contact des personnages communistes. Mais il est à noter que cette évolution se produit dans un contexte révolutionnaire de grands changements qui est celui du PREC : tout se passe comme si la Révolution transformait à la fois les hommes et le monde.

Par ailleurs, les écrits littéraires d'Álvaro Cunhal sont des récits dont le fonctionnement repose sur la figure de l'itération et de la récurrence qu'est la redondance. La redondance, à laquelle Cunhal recourt souvent aussi dans ses écrits politiques, porte sur des éléments présentant une signification symbolique ou idéologique et, d'une manière générale, sur des traits signifiants et vise à orienter la réception idéologique de son œuvre. Nous ne reviendrons pas ici sur les cinq types de redondance que Susan Suleiman a mis en évidence dans le roman à thèse et que Régine Robin synthétise dans son étude sur le réalisme socialiste. Toutes deux attirent notre attention sur un type de redondance qui distingue tout particulièrement le roman réaliste-socialiste et qui fait que « la fonction

---

[26] Régine ROBIN, art. cit., p. 104.
[27] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 136.

actantielle des personnages est redondante avec leurs qualifications »[28], positives ou négatives. Susan Suleiman fait également observer que le roman à thèse « tend systématiquement à *amalgamer les traits culturellement reconnus avec les traits dont la pertinence est spécifiquement idéologique* en créant ses personnages »[29]. Puis elle conclut : « Ce procédé de l'amalgame est un des procédés les plus évidents de la littérature de propagande officielle (c'est lui qui fait que dans les romans socialistes-réalistes, par exemple, le traître a toujours, en plus de ses autres qualités détestables, des affinités capitalistes) […]. »[30]. C'est ce que l'on constate, par exemple, dans la nouvelle « Histórias paralelas » dont le titre suggère des parcours parallèles, qui ne convergent donc pas, c'est-à-dire des parcours et des points de vue inconciliables. En effet, Pratas, qui remplit la fonction de traître à la classe ouvrière, agit en accord avec son rôle et le nom qu'il porte, ce nom traduisant ses accointances avec le monde du capital. Nous l'avons vu, il possède une belle voiture (*COC*, 107) et s'affiche, avant même d'avoir quitté le Parti, avec le maire dont la gestion de la ville est contestée par les communistes exemplaires et la population : « – […] O pessoal vê-os passar no carro azul lado a lado e diz que afinal o partido está a colaborar com o Silva Penedo nos gastos abusivos da Câmara. » (*COC*, 108). A l'inverse, Vaz, qui joue le rôle du parfait dirigeant communiste dans *Até Amanhã, Camaradas*, a un regard droit, ses « olhos de invulgar fixidez » (*AC*, 45) constituant l'un des traits les plus caractéristiques de son portrait physique. La fixité de son regard, qui inspire confiance, va de pair avec sa fixité idéologique qu'il conserve d'un bout à l'autre du roman puisqu'il ne changera pas de camp malgré la répression salazariste. Dans la représentation de ce personnage positif exemplaire, tout concorde, tout est redondant : son portrait physique, ses actes et sa fonction actantielle. Ce procédé contribue par conséquent à la désambiguïsation du roman à thèse, *a fortiori* du roman réaliste-socialiste qui se caractérise par ce que Régine Robin appelle la « linéarité idéologique »[31].

Nous retrouvons dans l'œuvre tiaguienne les cinq types de redondance étudiés par Susan Suleiman. Pour compléter son analyse mais sans reprendre sa typologie, nous examinerons maintenant les redondances formelles les plus significatives dans l'œuvre tiaguienne. Tout d'abord, comme dans ses écrits politiques, Cunhal a recours, dans son œuvre littéraire, aux redondances lexicales souvent signalées par l'emploi du verbe « repetir » pour marteler le discours idéologique. Celui-ci doit être convaincant, persuasif,

[28] *Ibid.*, p. 226.
[29] *Ibid.*, p. 229.
[30] *Ibid.*
[31] Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 277.

raison pour laquelle ces répétitions font appel non à l’émotion, mais à la raison. « – Há alguma coisa com os camaradas ? – repetiu ainda. » (*AC*, 400). En répétant cette question, Paulo se demande si le malaise de Maria qu’il rencontre après une vague de répression n’est pas dû à la façon dont la femme de l’avocat communiste traite sa domestique. Cette femme chez qui Maria a trouvé refuge (*AC,* 398) ne parvient pas à rompre avec son mode de vie bourgeois : « Por fim, Paulo julgou adivinhar que a razão do estado de espírito de Maria seriam incidentes entre a mulher do advogado e a criada. » (*AC*, 399). Paulo croit avoir décelé la raison du trouble de Maria : « A sua qualidade de […] hóspede da dona da casa tornavam certamente ainda mais dolorosas para Maria as exigências, os ralhos e as injustiças para com a rapariga que ali servia. » (*AC*, 399-400). Ce commentaire renvoie le lecteur attentif à une scène précédente au cours de laquelle Maria se sent très mal à l’aise chez l’avocat qu’elle voit pour la première fois. Personne, sauf la servante, ne se rend compte de sa profonde gêne : « Só uma pessoa nisso reparara, só uma pessoa compreendera : a criada. Essa tinha porém ordens terminantes dos patrões para não meter conversa com as visitas da casa. » (*AC*, 142). La bonne est le personnage dont Maria, dotée dans le roman d’une solide conscience de classe, contrairement à l’avocat encore trop imprégné de culture bourgeoise, se sent socialement et culturellement la plus proche. En effet, toutes deux appartiennent foncièrement au monde des prolétaires qui apparaît dans cette scène comme le royaume des simples d’esprit auquel l’avocat et sa femme ne peuvent véritablement prétendre pour l’instant. La répétition lexicale, doublée ici d’une répétition de situation – les deux scènes se déroulent chez l’avocat –, met l’accent sur les inégalités sociales.

La redondance lexicale dans l’œuvre de Manuel Tiago porte sur des éléments significatifs de caractérisation des personnages, c’est-à-dire sur leurs qualités, leurs défauts ou leurs erreurs. Par exemple, dans *Um Risco na Areia*, l’adjectif « empertigado » (*RA*, 24) est utilisé deux fois pour insister sur l’air hautain d’un socialiste au portrait nécessairement peu flatteur. Le parfait dirigeant communiste Vaz est, quant à lui, comparé deux fois à un taureau (*AC*, 77, 398). Notons que la réitération intervient au moment où le Parti renaît de ses cendres, c’est-à-dire à la fin du roman qui constitue un emplacement privilégié du récit. La myopie toute symbolique du mauvais communiste Fradique est rappelée à deux reprises, en des termes différents, dans la nouvelle « Histórias paralelas » (*COC*, 96, 112) où ce personnage est présenté comme un « comodista » deux fois, par sa femme puis par le narrateur qui reprend à son compte ce terme péjoratif (*COC*, 113). Dans *Até Amanhã,*

Camaradas où les redondances sont nombreuses, les qualités (*AC*, 300, 305, 357-358) et les erreurs (*AC*, 277, 306, 354, 357) de Marques sont évoquées à plusieurs reprises.

On l'aura compris, la redondance lexicale influe sur la réception des personnages, car elle sert à disqualifier ou à grandir aux yeux du lecteur tel ou tel protagoniste de l'histoire. L'emprisonnement de Paulo, qui finira par s'imposer comme un dirigeant exemplaire, est mentionné à plusieurs reprises afin de montrer qu'il est pourvu d'un potentiel révolutionnaire certain (*AC*, 85, 86, 88, 215). Dans *A Casa de Eulália*, l'auteur cite à plusieurs reprises les propos de Stockler au sujet de l'intervention, à laquelle il croit, de l'Angleterre et de la France contre les troupes franquistes (*CE*, 151, 152, 159, 160) pour faire mieux ressortir son erreur d'appréciation de la situation : « – Não há dúvida de que me enganei – confessou Stockler. » (*CE*, 160). A l'inverse, Manuel Tiago fait répéter, à la fin du récit, à un personnage communiste, résolument optimiste malgré un rapport de force défavorable aux républicains au moment où il parle, l'idée selon laquelle la victoire finale appartiendra aux démocrates, aux révolutionnaires : « E repetiu a ideia. – Aqui em Espanha e em todo o mundo, o fascismo acabará por ser derrotado. » (*CE*, 202). Instruit par la méthode et la doctrine marxistes, d'où le recours au futur prophétique, il affirme sa foi dans un avenir meilleur en s'appuyant sur des faits historiques qui lui permettent d'esquisser des tendances prometteuses, car la foi du personnage communiste ne doit pas être aveugle ou intuitive, mais se nourrir de la rationalité dialectique : « Em Portugal, na marinha de guerra, os marinheiros tinham-se revoltado e tomado conta dos barcos e a revolta, embora esmagada, mostrava grandes potencialidades revolucionárias. » (*CE*, 201). Notons à ce propos que le réalisme socialiste se devait de dégager une tendance, un horizon de progrès et de proposer un avenir[32]. Ajoutons que le futur de l'indicatif à travers lequel s'exprime le messianisme politique[33] relève de ce que Piovezani Filho appelle le « fazer-crer »[34], caractéristique de tout discours politique. Un énoncé sur la confiance dans la victoire est d'ailleurs reproduit à l'identique dans *A Casa de Eulália* (*CE*, 163, 201). La réitération concerne aussi tout particulièrement ce qui touche à la vie militante et à la vie

---

[32] Cf. Marc ANGENOT : « Tourné vers l'avenir et non photographiquement rivé au présent, ce réalisme-là doit 'rêver', aller au-delà du réel immédiat, et, tendancieux, il doit montrer les 'tendances' de l'histoire. Si les lendemains chantent, ce réalisme nouveau ne saurait être sombre, morbide, pessimiste, mais […] optimiste, romantique-révolutionnaire. » (*La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 218).

[33] Cf. Carlos Félix PIOVEZANI FILHO : « […] a abertura do futuro permite vislumbrar um eu melhor no devir, campos discursivos como o político e o religioso apresentam como um de seus traços mais indeléveis justamente a projeção para o futuro, tempo em que 'tudo será melhor'. » (« Velhas noções, em novos tempos : estratégias lingüísticas do discurso político », *Letras & Letras*, Uberlândia, vol. 22, n° 1, janv.-juin 2006, p. 95).

[34] *Ibid.*, p. 83.

du Parti, c'est-à-dire à son fonctionnement, à ses règles. Ainsi, la nécessaire ingérence du Parti dans la vie privée de ses membres est rappelée par deux fois dans *Até Amanhã, Camaradas* (*AC*, 119, 255). L'auteur crée parfois un phénomène d'écho, comme dans les syntagmes « longo e prolongado isolamento » (*RA*, 21) et « Verdade, verdadinha » (*COC*, 13), la redondance lexicale portant respectivement sur le temps comme problème dans la vie clandestine et sur une notion axiologique, à savoir la vérité à laquelle est tenu un militant communiste. La traduction permet aussi de jouer sur la redondance. En effet, dans la nouvelle « Da Gasconha para Portugal », le communiste Emile Dupré est présenté comme un « héros national » par un personnage communiste français dont la phrase est traduite en note. Le narrateur reprend ensuite la traduction en portugais de ce syntagme quelques pages plus loin (*F*, 64, 69), l'héroïsme apparaissant ainsi comme une valeur attachée aux personnages communistes. Enfin, la redondance lexicale permet d'insister sur tel ou tel maître mot, que l'on retrouve d'ailleurs dans la phraséologie utilisée par Cunhal dans ses écrits politiques. On remarquera, par exemple, la récurrence des mots « entusiasmo » (*COC*, 57 ; *F*, 63, 64 ; *RA*, 159) et « optimismo » (*AC*, 244 ; *CE*, 117 ; *RA*, 138) ainsi que de leurs dérivés. Dans *O Partido com Paredes de Vidro*, l'adjectif « entusiástico »[35] est employé à plusieurs reprises pour caractériser la foi militante qui anime les communistes. C'est que la littérature de propagande doit être enthousiasmante.

A la répétition des énoncés, s'ajoute la répétition des scènes : « A cena repetiu-se. » (*F*, 129) ; il s'agit d'un passage où le communiste Vito et un nazi se dévisagent, ce qui entretient le suspense. La répétition produit donc ici un effet narratif mais, comme la redondance lexicale, la redondance de situation permet de mettre l'accent sur des aspects revêtant une signification idéologique dans l'œuvre tiaguienne dont la visée didactique est évidente. Ainsi, la scène où la femme communiste ne participe qu'à une partie de la réunion se déroulant dans la maison clandestine est répétée (*AC*, 58, 214) pour insister sur un point important du règlement, à savoir les « métodos conspirativos » (*AC*, 33). A cet égard, on remarquera que les nombreuses scènes de gare se complètent dans *Até Amanhã, Camaradas* pour inciter le lecteur militant à la prudence, comme nous l'avons écrit dans le premier chapitre de ce travail. La gare a aussi son importance car ce lieu renvoie au monde des cheminots au sein duquel le Parti recrutait largement[36], les cheminots faisant partie du personnel romanesque de Manuel Tiago (*AC*, 404 ; *LV*, 54, 57 ; *RA*, 155) ; en réalité, ils

---

[35] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 117, 185.

[36] D'après José Pacheco PEREIRA, le PCP était, lors de sa création, un parti « de caixeiros, arsenalistas, funcionários públicos, alfaiates e ferroviários » (« Contribuição para a História do Partido Comunista Português na I República (1921-1926) », art. cit., p. 701).

représentent dans l'imaginaire communiste le type du militant héroïque. Nous relèverons par ailleurs la répétition signifiante concernant les habitudes de Vaz (*AC*, 58, 101) : « […] fora ainda […] fazer o que sempre fazia ao chegar a casa fosse a que horas fosse : pôr na mesa os seus papéis em ordem, marcar as despesas feitas fora de casa, ler os comunicados de guerra e mudar as bandeirinhas no mapa da frente russa. » (*AC*, 58). Ce rituel fait de lui un parfait dirigeant communiste. Dans *Um Risco na Areia*, la répétition de la scène où des femmes communistes vaquent avec enthousiasme à des tâches ménagères dans le centre de travail du Parti est également symptomatique de cette obsession de l'ordre qui caractérise Vaz (*AC*, 322) et de la pureté dans un lieu hautement symbolique, sacralisé (*RA*, 66, 163). La scène se répète, qui plus est, à la fin du récit. Naturellement, Manuel Tiago aime à répéter dans ses récits des scènes de manifestation, violentes comme dans son premier roman, ou joyeuses comme dans la nouvelle « De mãos dadas » (*COC*, 57, 80) où l'on voit la jeunesse manifester dans l'*incipit* et dans l'*excipit*. Au début du récit, l'auteur écrit : « Bonito de ver. Manifestação da juventude. ». Et voici ce que l'on lit en dernière page : « Nova manifestação na Avenida. A juventude participa em cheio. ». On retrouve dans cette scène de vie intense, répétée par deux fois, le vitalisme propre au réalisme socialiste[37]. Les événements redondants ne sont donc pas choisis au hasard.

Nous remarquerons, une fois de plus, que les passages itératifs portent toujours sur ce qui est marqué idéologiquement. Le répétitif vise par ailleurs un but didactique ; nous aurons l'occasion de revenir, dans le prochain chapitre, sur le didactisme obligé des œuvres de propagande militante. Le côté redondant qui consiste à proclamer et à confirmer la supériorité du monde communiste associé au Bien sur le monde capitaliste identifié au Mal confère au récit tiaguien un caractère rituel visant à ancrer dans les esprits la confiance dans le bien-fondé de la doctrine et à entretenir la foi, particulièrement ébranlée dans un contexte de dictature, dans la solution communiste.

Nous constaterons enfin que, dans les récits de Manuel Tiago, la structure externe, qui concerne le déroulement des événements romanesques, est simple, linéaire, ce qui caractérise également le réalisme socialiste[38]. Ils contiennent par conséquent peu d'anachronies. Dans *Um Risco na Areia*, la linéarité du récit est brisée, au chapitre 2, par une première narration analeptique lorsqu'un militaire, personnage incontournable du PREC et de la vie du Parti à ce moment-là, raconte ses souvenirs de guerre, laquelle est liée à la révolution des Œillets : « Nesta altura da narrativa, Rudolfo levantou-se […]. O

[37] Voir à ce sujet Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 208-209.
[38] Voir à ce propos Régine ROBIN, art. cit., p. 93.

narrador calou-se. O resto ficava para outro dia, prometeu. » (*RA*, 14). Ce récit second, homodiégétique, présente un lien évident avec les événements décrits au début du roman : nous avons affaire ici à une analepse récurrente car le militaire poursuivra le récit de ses souvenirs de guerre au chapitre 14 (*RA*, 122-124). La redondance peut donc concerner aussi les anachronies dans l'œuvre tiaguienne. Le chapitre 3 constitue une autre analepse puisqu'il y est question de la libération des prisonniers politiques lors du coup d'Etat militaire du 25 avril 1974. Ce chapitre analeptique met en perspective les événements du premier chapitre qu'il contextualise. Cette rétrospective aurait pu suivre un ordre chronologique, mais l'auteur a voulu privilégier le PREC et non le coup d'Etat, qui marque simplement le commencement du processus révolutionnaire dans lequel le lecteur est immédiatement entraîné. Il est ainsi happé dès la première page par l'action romanesque principale : « Movimentação intensa e animada. Grupos com bandeiras e faixas coloridas. Palavras de ordem. » (*RA*, 7). L'analepse, à laquelle l'auteur a parfois recours en projetant le passé dans le présent, renforce donc la cohésion de l'histoire racontée. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, on rencontre une prolepse significative : « Paulo caminha no seu passo irregular, absorvido nos seus pensamentos, não encontrando um plano para melhor se informar e actuar. // Mal pensava ele que, de um momento para o outro, lhe iam ser dados ao vivo novos e importantes esclarecimentos. (*AC*, 93). Cette prolepse qui annonce une solution montre que, dans le roman à thèse communiste, on ne peut pas laisser le lecteur trop longtemps dans le doute quant à la capacité d'un responsable communiste à dénouer une situation préjudiciable aux ouvriers. Au lieu de s'assombrir, l'avenir se dégage grâce à cette prolepse portant sur la lutte ; la prédiction, qui est le fait d'un narrateur omniscient, se réalise quelques pages plus loin. On trouve une autre prolepse interne anticipant un événement qui se produit dans le cadre de la narration, à la fin du récit : « Mal imaginava Lisete como o tempo o diria em breve. » (*AC*, 367). Le doute quant à la capacité d'un personnage communiste positif à ne pas trahir ses compagnons de lutte sous l'effet de la torture ne peut guère subsister dans un roman à thèse communiste. La prolepse sert aussi, bien sûr, à créer efficacement un horizon d'attente dans un roman d'action : « Paulo […] é supersticioso. Sente-se triste e inquieto. Quando dentro em pouco receber as más notícias que o esperam, não deixará de associá-las à imagem do cão esmagado e rígido com os olhos cheios de ódio e impotência. » (*AC*, 153). Les luttes paysannes s'intensifient et le lecteur doit s'attendre à un événement tragique, probablement à la mort de la jeune Isabel dont il est d'ailleurs question dans la séquence précédente où elle commence à militer activement et à prendre des risques. Sa mort au cours d'un affrontement entre les

forces de l'ordre et les paysans en lutte sera en effet décrite avec une émotion contenue quelques pages plus loin (*AC*, 160). Il faut par ailleurs éclairer rapidement le lecteur sur la « vérité » des événements historiques : « Por que não era o presidente imediatamente demitido ? Por que não apareciam nem governo nem forças armadas a declará-lo demitido ? » (*RA*, 156). Ces interrogations, relayées par le narrateur, au sujet de la démission du président Spínola après l'échec de la manifestation de la « majorité silencieuse » en septembre 1974 ne restent pas sans réponse. En effet, le narrateur omniscient précise immédiatement : « Alguém poderia supor, como mais tarde se veio a saber, que, na noite de 27 para 28, o presidente convocara para Belém o Chefe do Estado-Maior General das Forças Armadas, o comandante do COPCON e o primeiro-ministro e aí os mantivera prisioneiros ? » (*RA*, 156). Dans l'œuvre tiaguienne, le narrateur ne doit pas laisser trop longtemps le lecteur dans l'indétermination concernant des points marqués idéologiquement, d'où le recours à ces prolepses significatives.

Pour conclure, nous rappellerons que l'exigence d'optimisme de l'école réaliste-socialiste à laquelle satisfait l'œuvre de Manuel Tiago conditionne la structure de l'intrigue, cette dernière devant s'orienter vers la victoire des héros positifs : « Dans la presse communiste, on reprochera aux romans les moins 'bourgeois' de simplement *se terminer mal* […]. Dans l'après-guerre, avec la stalinisation à outrance, on impose le héros positif (contrasté aux personnages veules et aux névrosés de la littérature capitaliste morbide) et on exige l'optimisme à tous crins […]. », note Marc Angenot[39].

2. La prédominance des thèmes politiques

Le réalisme socialiste s'est opposé aux mouvements artistiques d'avant-garde, autrement dit à « tous ces futuristes, surréalistes, expressionnistes, constructivistes, qui parlaient de construire une 'nouvelle réalité' »[40]. Pour un écrivain marxiste comme Manuel Tiago, la doctrine professée détermine les thèmes à développer dans l'œuvre littéraire, ce contre quoi s'insurge José Régio : « Não admito que se pretenda impor temas ou formas a um artista. Melhor : não admito que se pretenda impor nada a um trabalhador intelectual. »[41]. Depuis sa prison, Cunhal participe activement, en 1954, à la querelle sur le

---

[39] Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 229.
[40] *Ibid.*, p. 212.
[41] José RÉGIO, « Defino posições », art. cit., p. 8.

fond et la forme entre les néo-réalistes et les présencistes[42]. Comme le fait observer Nuno Júdice, ni les uns ni les autres ne révolutionnent le langage littéraire : « […] bien qu'ennemis, *Présence* et le néo-réalisme ont quelque chose en commun : la manifestation d'un goût plus traditionnel, en termes formels, et le retour à une communication avec le public devenue impérieusement nécessaire pour l'écrivain […]. »[43]. La dictature et la censure pèsent par conséquent sur la création littéraire, si bien que les uns comme les autres s'attachent davantage au contenu qu'à l'innovation esthétique. Insistant sur les affinités entre les deux mouvements, Nuno Júdice ajoute qu'ils ont permis « la continuation du roman, du conte, de la nouvelle, même s'ils en altèrent peu la formulation canonique, dans la ligne du réalisme-naturalisme. »[44]. Il note cependant que les œuvres des présencistes se distinguent notamment par leur « tonalité psychologique »[45].

D'après Cunhal, l'art est idéologie : « A arte, como qualquer outra ideologia, assenta na vida e lutas da sociedade. »[46]. Il conclut alors, de manière péremptoire : « No próprio processo de criação, […] como norma para alcançar uma *forma superior*, é válido o princípio : 'primeiro o conteúdo !' »[47]. Cunhal répond clairement à Mário Dionísio au sujet d'une « frase tão em voga, como *'primeiro, o conteúdo'* »[48]. En 1954, Mário Dionísio adopte par rapport à cette question une position beaucoup plus nuancée, tranchant par l'exigence de sa réflexion théorique sur l'opinion radicale des critiques communistes obnubilés par le primat du fond sur la forme : « Há uma evidente deficiência de expressão (e oxalá o seja só de expressão) quando, por oposição ao que se tem chamado com muito pouco rigor […] 'formalismo' ou 'abstraccionismo', clamamos por uma arte *com conteúdo* ou *com assunto*. »[49]. Puis il poursuit son raisonnement : « Por um lado, apelar para uma arte *com conteúdo* não implica logo aceitar a hipótese paradoxal de uma outra arte, sem conteúdo […] ? Por outro lado, esqueceremos nós que o assunto em si mesmo considerado não é, nunca foi, arte ? »[50]. A la lumière de ce débat, João Madeira distingue deux courants dans le néo-réalisme : « Desde as suas primeiras manifestações que se haviam delineado

---

[42] Cf. Fernando GUIMARÃES : « Há um evidente distanciamento temático, um desacordo que, não raro, se torna polémico ; mas importa reconhecer que tal desacordo ou distanciamento nem sempre se constituem numa real, efectiva *diferença* de linguagem. » (« A expressão artística – Uma polémica entre presencistas e neo-realistas », *Colóquio/Letras*, n° 96, mars 1987, p. 61).
[43] Nuno JÚDICE, *Voyage dans un siècle de littérature portugaise*, trad. fr., Bordeaux, L'Escampette, 1993, p. 73.
[44] *Ibid*.
[45] *Ibid*.
[46] António VALE [Álvaro CUNHAL], « Cinco notas sobre forma e conteúdo », art. cit., p. 474.
[47] *Ibid*., p. 484.
[48] Mário DIONÍSIO, « O sonho e as mãos – II », in *Entre Palavras e Cores – Alguns Dispersos (1937-1990)*, éd. cit., p. 119.
[49] *Ibid*., p. 117.
[50] *Ibid*.

duas correntes no neo-realismo português, uma defendendo o primado do conteúdo sobre a forma, mais rígida quanto às temáticas abordadas, e outra procurando o equilíbrio entre a forma e o conteúdo, mais estetizante e aberta a abordagens mais diversificadas. »[51]. Dans la version remaniée de *A Arte, o Artista e a Sociedade*, Cunhal se rapprochera de la position de Mário Dionísio[52] qui concilie la forme et le contenu[53] :

> Aprendendo com a história, […], defendendo tenazmente o património artístico, resistindo a coacções e imposições, condenando o proselitismo sectário e demagógico – a arte das forças progressistas, a intervenção da obra de arte na sociedade, comporta e inclui uma inumarável gama de mensagens e *revela-se simultaneamente exigente e de grande abertura aos processos formais de expressão*. A intervenção política e social da arte é um aspecto particular de uma intervenção militante do artista. Inteiramente legítima. E necessária. *Não se reduz porém a tal intervenção a mensagem positiva que a obra de arte leva à sociedade*.[54]

Par ailleurs, la méthode de création propre au réalisme socialiste[55] impose que l'écrivain ne juxtapose pas l'idéologie et la fiction : « Le style a une fonction très précise cependant, il est chargé d'*intégrer* : l''erreur' artistique serait dans la maladroite *juxtaposition* de l'idéologie et de la fiction. », commente Marc Angenot[56]. Bien qu'ayant opté résolument pour une littérature de parti, Álvaro Cunhal a évité cet écueil en composant une œuvre vivante où les personnages expriment passionnément leur foi communiste, l'idéologie et les valeurs marxistes étant plus ou moins explicitées. Son œuvre littéraire apparaît souvent comme une mise en fiction d'aspects parfois très doctrinaires qu'il aborde dans des écrits politiques, comme nous nous efforçons de le montrer dans notre travail. D'après Catarina Pires, l'idéologie de l'œuvre tiaguienne est

---

[51] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 277.

[52] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Os temas, a linguagem e mesmo o léxico usado remetem directamente para o texto de 'António Vale'. // Nessa revisão *a posteriori* da '*querela forma-conteúdo*', Cunhal pretende corrigir os excessos da sua própria posição, no quadro de uma crítica muito mitigada ao jdanovismo soviético. Autocritica-se veladamente de ter sido 'António Vale', mas sem se afastar do quadro teórico da sua intervenção de 1954 […]. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 257). Cunhal était en train d'écrire *A Arte, o Artista e a Sociedade* au moment où il a participé à cette polémique idéologico-littéraire, comme le rappelle José Pacheco PEREIRA (*ibid.*).

[53] Cf. Manuel Dias DUARTE : « São duas as questões centrais de toda a Estética : a da relação entre a forma e o conteúdo e a questão da ligação da arte à vida social, questões de grande complexidade e controvérsia. » (« De Eça de Queiroz a Álvaro Cunhal – Ou o realismo enquanto filosofia », *Vária Escrita*, n° 12, 2005, p. 114).

[54] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 197-198 ; c'est nous qui soulignons.

[55] Cf. Michel AUCOUTURIER : « Défini comme 'méthode de création', notion que ses premiers utilisateurs prennent soin de distinguer de celle de 'style' ou de 'poétique', le 'réalisme socialiste' est d'autant plus facilement admis comme 'plate-forme commune' par la majorité des écrivains et des artistes soviétiques que ses propagateurs insistent sur la variété des styles que cette 'méthode' admet et autorise. » (*op. cit.*, p. 63).

[56] Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 215.

trop voyante, notamment dans *Até Amanhã, Camaradas* : « E se ele consegue, através das situações, através das vivências, através dos comportamentos das personagens, mesmo que elas não o digam explicitamente, retratar uma determinada realidade, porque é que há-de pôr aquelas personagens a dizer os valores, a ideologia ? »[57]. Cunhal répond à ce reproche en se référant à son deuxième récit, *Cinco Dias, Cinco Noites* :

> Por exemplo, no *Cinco Dias, Cinco Noites*, não se diz que o jovem que vai sair clandestinamente do país é um comunista, percebe-se e pronto, nem é necessário haver essa afirmação explicitada. Mas, se se trata de falar da organização de greves e outras lutas dos comunistas, não vejo que seja uma defeituosa ou desnecessária explicitação reproduzir esta ou aquela apreciação que os comunistas, as personagens, fazem sobre os acontecimentos.[58]

La logique interne du récit exigerait donc cette explicitation de l'idéologie qui, selon l'auteur lui-même, pourrait être atténuée sans que cela nuise à la réception idéologique de l'œuvre : « […] se estivesse para publicar uma nova edição do *Até Amanhã, Camaradas*, é natural que fizesse uma revisão atenta, tendo em conta aquilo que acabas de dizer, e possivelmente riscaria algumas dessas explicitações. »[59]. Tout est donc affaire de degré. En réalité, Cunhal ne modifiera jamais ce texte, dont la dernière édition, illustrée par Rogério Ribeiro et datée de 2005, est conforme à la version publiée en décembre 1974. *Até Amanhã, Camaradas* restera par conséquent une œuvre foncièrement apologétique, de propagande même puisqu'elle se destinait, à l'origine, à la formation des militants communistes sous la dictature. *Cinco Dias, Cinco Noites* a lui aussi été écrit en prison, mais il n'avait pas vocation à servir de manuel aux lecteurs communistes. Il visait un public plus large et, pour ne pas tomber sous le coup de la censure salazariste, l'idéologie devait s'y afficher discrètement, de manière implicite. Se rapprochant des autres œuvres néo-réalistes de l'époque, ce récit procède par allusions, par suggestions. Il ne s'agit donc pas, à proprement parler, d'un roman politique, comme *Até Amanhã, Camaradas*, raison pour laquelle sa première version n'éveille pas les soupçons des censeurs[60]. Ce n'est

---

[57] Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 211.
[58] *Ibid*.
[59] *Ibid*., p. 212.
[60] Cf. José NEVES : « Por isso não surpreende que um inspector do Gabinete de Estudos da Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), quando analisa uma primeira versão de *Cinco Dias, Cinco Noites* escrita por Álvaro Cunhal no período prisional dos anos 50, se limite a anotar que a novela faz 'o relato das vicissitudes por que passou um indivíduo ao atravessar clandestinamente a fronteira de França para Espanha, com a ajuda de um contrabandista. [...] Trata-se de um trabalho de natureza literária que não versa matéria subversiva nem contém alusões de carácter político ou social' […]. » (art. cit., p. 309-310).

d'ailleurs pas sans raison qu'Urbano Tavares Rodrigues[61] propose pour ce roman bref deux schémas actantiels selon qu'il est lu comme un roman d'apprentissage somme toute classique, mettant en scène le jeune héros André qui s'affirme au fil des pages, ou comme un roman idéologique, André étant dans ce cas clairement identifié à un militant communiste investi d'une mission politique.

En définitive, on ne peut pas reprocher à un écrivain politique comme Manuel Tiago d'exhiber clairement l'idéologie qu'il professe dans son œuvre qui se veut globalement apologétique : l'idéologie fait partie de la matière de ses récits dont elle conditionne les thèmes. Comme le signale Vincent Jouve[62], le choix des thèmes exprime par ailleurs les valeurs privilégiées par l'auteur. Le réalisme socialiste dicte ses thèmes, autrement dit une norme thématique ; aussi João Madeira parle-t-il, à juste titre, de « dirigismo de conteúdo »[63]. Voici quelques thèmes imposés par l'école réaliste-socialiste : « arrestations de militants, actes de répression contre les responsables communistes, description de la classe ouvrière dans une perspective révolutionnaire »[64]. On retrouve ces éléments thématiques dans *Até Amanhã, Camaradas*, par exemple. Dans ce roman, l'auteur ne manque pas de rappeler que l'essentiel dans la vie des militants, c'est la « luta e a actividade do Partido » (*AC*, 323), thèmes qu'il reprendra inlassablement dans ses autres œuvres. Marc Angenot évoque, quant à lui, d'autres sujets « qui thématisent le bonheur soviétique – bonheur de la classe ouvrière, arrachée à l'exploitation, bonheur du […] peuple 'édifiant' dans la joie le socialisme […], bonheur d'une jeunesse 'saine', 'épanouie' […]. »[65]. Le bonheur de la classe ouvrière construisant le socialisme est notamment dépeint dans *Um Risco na Areia*, tandis que le bonheur de la jeunesse communiste, saine et épanouie, est décrit par exemple dans la nouvelle « De mãos dadas » où les termes récurrents de « canções » « luta » et « alegria » (*COC*, 57, 80) servent à caractériser les jeunes communistes qui manifestent. Mais il est des thèmes honnis par les tenants du réalisme socialiste : par exemple, « tout ce qui touche à la sexualité doit être repoussé par les artistes révolutionnaires »[66], soulignent René Ballet et Christian Petr. Dans l'œuvre tiaguienne, on notera que la sexualité pulsionnelle ou perverse est condamnée sans ambages ; la sexualité affective qui s'inscrit dans une relation amoureuse est cependant

---

[61] Urbano Tavares RODRIGUES, « *Cinco Dias, Cinco Noites* – Viagem e aprendizagem », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 23-25.
[62] Voir à ce propos Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 37-38.
[63] João MADEIRA, *op. cit*., p. 124 ; voir aussi Reynald LAHANQUE, art. cit., p. 181.
[64] René BALLET et Christian PETR, *op. cit*., p. 40.
[65] Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 63.
[66] René BALLET et Christian PETR, *op. cit*., p. 40.

traitée différemment par Manuel Tiago. Ainsi, la sexualité bestiale de Lambaça inspire du dégoût au jeune André dans *Cinco Dias, Cinco Noites* où la différence entre « vender amor » et « ser amada » est clairement établie (*CDN*, 76). Dans *Um Risco na Areia*, les ébats amoureux entre deux jeunes militants, au centre de travail, qui plus est, sont suggérés pudiquement et donnent lieu à un commentaire évaluatif positif de la part du dirigeant communiste Gabriel : « – Os jovens têm direito a viver. » (*RA*, 56). Quelques pages plus loin (*RA*, 63-65), le gardien du centre de travail, Rudolfo, tente d'abuser d'Isa, encore adolescente, qui se dégage et crache sur son agresseur aviné : elle ne le dénoncera pas aux responsables du centre de travail. Nous sommes loin des personnages communistes au comportement sexuel exemplaire de *Até Amanhã, Camaradas* où une telle scène aurait suscité bien des commentaires évaluatifs négatifs. C'est que *Um Risco na Areia* n'a pas été écrit sous la dictature et le traitement quelque peu différent de ces scènes de sexe reflète un changement d'époque et une émancipation des mœurs à laquelle n'échappe pas le Parti, même s'il continue à vouloir contrôler la vie sentimentale de ses membres, comme au temps de la lutte clandestine[67]. En réalité, le thème d'Eros et de Thanatos, sur lequel nous reviendrons, est traité d'une manière particulière par Manuel Tiago. En effet, dans la littérature réaliste-socialiste, amour et politique ne font pas bon ménage, les thèmes à visée idéologique, considérés comme les plus sérieux, devant l'emporter largement sur le thème de l'amour et, *a fortiori*, sur celui de la sexualité jugé sans doute trop décadent. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, Ramos et Maria, fonctionnaires du Parti, sont amenés à passer la nuit dans une pension où ils partagent une chambre « por razões conspirativas » (*AC*, 331), mais Ramos mettra un point d'honneur à dormir au pied du lit, frustrant ainsi les attentes de la jeune militante (*AC*, 332-333) : la morale révolutionnaire est sauve. La mort, quant à elle, ne saurait être dépeinte de manière complaisamment morbide, ce qui traduirait également le goût décadent du temps dont veut se démarquer le réalisme socialiste qui célèbre la vie, ou plus exactement la lutte pour la vie à travers la lutte des classes : les « bons thèmes » liés à la lutte sont donc des thèmes positifs.

D'une manière générale, le réalisme socialiste privilégie les questions économiques et sociales, les faits historiques ainsi que les sujets contemporains et nationaux[68] ; un simple slogan, « Contra a importação de batatas » (*COC*, 86), confère une coloration

---

[67] Cf. Raimundo NARCISO : « A vida pessoal não escapava à 'ajuda' do responsável imediato ou em casos mais graves ao secretariado do comité central. Zelar pelo comportamento dos funcionários era uma tarefa de preservação da boa imagem do partido além de manifestação de camaradagem. Fulano de tal casado andava de amores fora do casamento ? Era chamado ao camarada e admoestado para a necessidade de defesa do bom nome do partido. » (*Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 87).

[68] Michel AUCOUTURIER, *op. cit.*, p. 88, 89.

nationale à la nouvelle « Histórias paralelas ». Ces thématiques sont d'ailleurs liées aux aux champs d'étude mis à l'honneur par la génération néo-réaliste, à savoir l'Histoire (*COC*, 192), l'Economie, la Sociologie interdite sous la dictature et la Philosophie matérialiste (*COC*, 67-68). Dans la littérature néo-réaliste portugaise, apparaissent surtout des thèmes ruraux en raison du faible niveau d'industrialisation du pays, les thématiques ouvrières étant rarement abordées, si ce n'est par Soeiro ou par Cunhal, comme le fait observer fort à propos João Madeira :

> Todavia, o neo-realismo foi marcado pelo arcaismo estrutural do País, que lhe ditou as temáticas, sobretudo rurais. Apenas em Soeiro na *Engrenagem* ou em Álvaro Cunhal (Manuel Tiago) no *Até Amanhã, Camaradas*, e pouco mais, encontramos os operários, mesmo os operários que protagonizaram as mitificadas greves de 1942-44. Estas são, sintomaticamente, obras de intelectuais de partido, intelectuais orgânicos na acepção do termo.[69]

Continuant d'écrire après l'ère néo-réaliste, Manuel Tiago reprendra les mêmes thèmes en collant à la réalité historique et donc à la vraie vie. La révolution des Œillets et le PREC lui fournissent le cadre rêvé pour traiter encore de l'exploitation du prolétariat rural dans les « herdades » (*F*, 14) des grands propriétaires du sud du Portugal et du prolétariat ouvrier dans les villes industrialisées. Signe des temps, cette exploitation tend à s'organiser à l'échelle mondiale, comme le montrent *Um Risco na Areia* ou la nouvelle « Histórias paralelas » où les personnages communistes luttent aux côtés des personnages prolétaires contre les effets pervers de l'économie mondialisée. Généralement, le thème idéologique est d'emblée circonscrit dès l'entrée en matière du récit, car il faut entrer le plus rapidement possible dans le vif du sujet, le lecteur étant pris immédiatement dans l'action. Dès l'*incipit* de *Lutas e Vidas – Um Conto*, on lit : « Valdo foi direito ao assunto que ali o trazia tão apressadamente. » (*LV*, 9). L'auteur crée avec une grande économie de moyens une atmosphère mystérieuse et inquiétante, digne d'un roman noir. Valdo, « depois de verificar num muro o sinal de que podia dirigir-se à casa », se rend chez Leonel e Constança. Cette « inesperada visita » qui se produit au petit jour rend ces derniers « inquietos » (*LV*, 9). Le narrateur prend alors en charge les propos de Valdo : « Urgente mudar para outra casa e passar a acompanhar outras organizações. » ; et il précise : « O Secretariado […] havia tomado medidas » (*LV*, 9). Ce récit rapide fournit dès

[69] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 382-383.

l'*incipit*[70] des indices univoques permettant à un lecteur averti de dégager aisément le thème qui sera développé et qui est d'ailleurs annoncé dans le titre[71] : il s'agit de la lutte clandestine menée par le parti communiste. Dans *Um Risco na Areia*, les deux premières phrases suffisent à délimiter le sujet du livre : « A antiga arrecadação […] era agora a recepção do Centro de Trabalho […]. Nesse dia de Setembro, ao princípio da tarde, centenas de camaradas preparavam-se para uma manifestação. » (*RA*, 7). Cette fois, il sera question de la lutte sous la démocratie car le climat n'est guère tendu. De plus, l'expression « Centro de Trabalho » pour désigner les locaux du parti communiste a été adoptée après la révolution des Œillets. L'illustration de José Serrão en première de couverture constitue un indice supplémentaire relativement explicite permettant d'appréhender, si on le relie aux autres, le sujet du livre puisqu'on y voit une grande foule levant les bras en l'air comme pour empêcher le passage d'une longue file de bus et de voitures. C'est aussi par la description des préparatifs d'une manifestation que débute la nouvelle « De mãos dadas » (*COC*, 57). Dans l'*incipit* de la nouvelle intitulée « Histórias paralelas », le jeune maçon Pedro fait une pause. Une fois arrivé au centre de travail (*COC*, 83), il se restaure et écoute la radio : « – O governo decidiu a importação de milhares de toneladas de batata ! » (*COC*, 84). Le personnage donne d'emblée le ton : celui de l'indignation que suggère le point d'exclamation. A l'annonce de cette décision gouvernementale, Pedro réagit aussitôt : « Decidido a agir, Pedro quis saber a opinião de Gonçalo, tal como ele membro da Comissão Concelhia e camarada com mais experiência. » (*COC*, 84-85). Là encore, le thème politique est annoncé dès le début du récit. Ainsi, l'auteur oriente très rapidement la réception idéologique de ses œuvres.

Le thème majeur chez Manuel Tiago est clairement emprunté au marxisme : il s'agit de la lutte des classes, thème à visée idéologique par excellence qui va de pair, dans certains récits, avec celui de la lutte antifasciste, autre thème à visée idéologique. Nous avons donc affaire à des « récits de *l'ordre présent refusé* (où l'état initial est un ordre imparfait qu'il s'agit de transformer) » qui, contrairement à des « récits de *l'ordre présent accepté* », « s'affichent comme progressistes (l'équilibre initial étant mauvais, la

[70] Cf. Vincent JOUVE : « Concernant le texte proprement dit, la programmation de la lecture – et donc des valeurs défendues par le récit – se situe d'abord à cet endroit privilégié qu'est l'*incipit*. » (*Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 130).

[71] Cf. *idem* : « Le titre, par sa fonction descriptive, extrait du réel un objet ou un thème particulier qu'il propose à l'attention du lecteur. […] c'est donc essentiellement par sa fonction *descriptive* (il donne des renseignements sur le contenu et/ou sur la forme de l'ouvrage) et ses valeurs *connotatives* (toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive) que le titre renvoie à l'idéologie. » (*ibid*., p. 128).

perturbation apparaît comme positive) »[72], comme l'explique Vincent Jouve. Le terme récurrent de « luta » est le maître mot dans l'œuvre tiaguienne : il figure d'ailleurs à la première place et au pluriel dans le titre d'un roman court, *Lutas e Vidas – Um Conto*, qui affiche d'emblée une valeur chère aux communistes, à savoir la combativité. Notons que la thématique de la lutte est pourvoyeuse d'images saisissantes. Par exemple, la guerre civile d'Espagne offre l'image d'un « mundo imenso e agitado das forças em movimento e em combate » (*CE*, 147), cette vision du monde en lutte suscitant l'image apocalyptique d'une « sociedade agitada pela fúria de um tufão de destruições e de morte » (*CE*, 147). Cette vision agonistique de la vie comme combat permanent rapproche d'ailleurs l'auteur de Camilo Castelo Branco. Il s'agit toutefois, chez Manuel Tiago qui appréciait l'œuvre de ce dernier, non d'une lutte existentielle, mais d'une lutte politique. En effet, dans ses cours d'Histoire, le personnage de José, par exemple, traite sans fard de la lutte des classes (*COC*, 192-193), et ce sous la dictature. C'est aussi ce qu'a fait Manuel Tiago dans la vie réelle en composant dans les geôles salazaristes *Até Amanhã, Camaradas*, roman fétiche pour les militants communistes. Dans ce récit, il a mis en scène les luttes paysannes et ouvrières, et tout particulièrement les mythiques grèves de mai 1944, alors qu'il était de bon ton, sous la dictature, de peindre l'harmonie sociale, comme le démontrent Luís Reis Torgal et Amadeu de Carvalho Homem[73]. Lucide, le dirigeant communiste Álvaro Cunhal dénonce devant ses juges, en 1950, la duperie salazariste qui consiste à instrumentaliser l'utopie de l'harmonie des classes :

> Portugal não é um país pobre. Mas bem pobre é a vida material e cultural a que o nosso povo é condenado pela dominação da grande burguesia reaccionária ligada aos *trusts* e monopólios internacionais.
>
> Ninguém nega que a sociedade capitalista esteja dividida em classes. O que alguns negam é que existam exploradores e explorados e exista uma luta de classes. Esses alguns são naturalmente aqueles que, vivendo da exploração, são, na sua santíssima linguagem, partidários da « reconciliação » e da « harmonia das classes ». Segundo eles, a luta de classes é apenas uma invenção e uma táctica dos comunistas.[74]

Dans ses deux récits composés sous la dictature, Cunhal décrit donc la lutte des classes ainsi que la misère sans verser dans le misérabilisme guère apprécié des

[72] *Ibid*, p. 115.
[73] Voir à ce propos Luís Reis TORGAL et Amadeu de Carvalho HOMEM, art. cit., p. 1438, 1444, 1452.
[74] Álvaro CUNHAL, « Intervenção realizada perante o tribunal fascista em 2 de Maio de 1950 », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. 99.

marxistes[75], tandis que le régime salazariste se plaisait à représenter une pauvreté comblée[76]. Les tenants du régime toléraient, en effet, que l'on parle de pauvreté[77], vertu biblique, mais pas de misère, car elle était impossible, selon eux, dans un système politique nourri de morale chrétienne[78]. Le discours apocalyptique est une arme que Cunhal a utilisée également dans la vie politique pour disqualifier ses adversaires et pour entretenir l'idée que le salut se trouve dans le communisme. A ce propos, certains communistes en vue lui ont reproché, à la fin des années 1980, sa « concepção catastrófica da economia do país »[79] qui relevait d'une rhétorique bien rodée. L'histoire mythifiée du parti communiste portugais, que Cunhal connaissait de l'intérieur pour l'avoir dirigé pendant des décennies, est un autre thème incontournable dans son œuvre littéraire, constituant en quelque sorte sa marque de fabrique. Il est d'ailleurs indissociable du thème de la lutte des classes : il s'agit là de deux idéologèmes obligés du réalisme socialiste.

Cette thématique dominante prépare le lecteur familier du genre, et *a fortiori* le lecteur communiste, à des scénarios romanesques prévisibles. C'est ce que Régio appelait le « fatalismo da acção », « em vista a um fim de propaganda »[80], ce fatalisme de l'action romanesque étant le produit des « cabeças positivistas, dialécticas, lógicas, realistas humanistas… sobretudo portuguesas »[81], c'est-à-dire des néo-réalistes. La structure thématique obéit aux schémas narratifs suivants dans l'œuvre tiaguienne où les événements inspirés du réel sont présentés dans leur développement causaliste, ou mieux, révolutionnaire :

---

[75] Voir à ce sujet Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 55-56.

[76] Cf. Luís Reis TORGAL et Amadeu de Carvalho HOMEM : « A 'moralização' por que se deveriam pautar os vários aspectos da vida operária, com exaltação das virtudes de obediência, austeridade, *felicidade na pobreza* e castidade pré-matrimonial […] encontra-se representada em vários escritos, dentre os quais sobressai o volume *Sou um Operário*, de Luís do Monte […]. » (art. cit., p. 1444 ; c'est nous qui soulignons).

[77] Cf. Álvaro CUNHAL : « Salazar sempre atribuiu o atraso e a miséria de Portugal à 'pobreza natural do País'. Quem o ouvisse e acreditasse diria que a nós, os portugueses, nos coubera o pior quinhão do planeta. […] // A explicação pretende apenas absolver as classes dominantes e o governo fascista dos males que nos afligem. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 15).

Recourant à la redondance, Álvaro CUNHAL, dans son livre paru initialement au Brésil en 1968 sous le titre *A Questão Agrária em Portugal*, écrit la même chose, quasiment au mot près, et conclut au sujet de cette idée véhiculée par le discours salazariste : « Por muito cómoda que seja, tal justificação não é aceitável. » (*Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 430).

[78] Voir à ce propos Luís Reis TORGAL et Amadeu de Carvalho HOMEM, art. cit., p. 1448-1449.

[79] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 105 ; voir aussi p. 81-82.

[80] José RÉGIO, « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa (Continuação) », *Seara Nova*, n° 609, 15 avril 1939, p. 168.

[81] *Ibid.*, p. 167.

Modèle I

(scénario le plus fréquent)

Mobilisation populaire orchestrée par le PC en vue de la lutte → Lutte proprement dite accompagnée de péripéties conflictuelles ménageant le suspense → Victoire du héros collectif → Luttes futures à l'horizon du texte

Modèle II

(scénario le moins fréquent)

Mobilisation populaire orchestrée par le PC en vue de la lutte → Lutte proprement dite accompagnée de péripéties conflictuelles ménageant le suspense → Défaite du héros collectif → Reprise de la lutte

Le scénario prévoyant la victoire, et non la défaite, de l'actant collectif est bien sûr le plus fréquent. Ces deux modèles narratifs montrent par ailleurs que nous avons toujours affaire à des récits ouverts, non pas quant au sens mais quant aux possibles narratifs autour de la lutte et de ses aléas : l'humanité, souffrante parce qu'exploitée, est en marche vers la révolution finale qui pointe à l'horizon de l'œuvre. La défaite du héros collectif, laquelle se produit rarement, doit être considérée comme une péripétie malheureuse, ponctuelle et factuelle qui n'hypothèque pas l'avenir, la résignation étant incompatible avec l'idéologie marxiste[82]. C'est que l'auteur réaliste-socialiste ne doit pas céder à l'optimisme béat : « Qui dit contradiction dit aussi problème à résoudre, difficultés, obstacles – donc lutte et action – mais aussi possibilité de victoire, de pas en avant, de progrès. Par conséquent, le marxisme échappe au pessimisme définitif comme à l'optimisme facile »[83], commente le philosophe marxiste Henri Lefebvre. Ainsi, *Um Risco na Areia* illustre le premier modèle :

> David […] manifestava-se radiante com a mobilização popular, o êxito das barragens e finalmente a vitória. Mas as suas conclusões eram mais prudentes.
>
> – Vencemos esta, mas a contra-revolução voltará à carga. Festejemos esta vitória mas *preparemos os futuros e duros combates*.
>
> O Centro de Trabalho da Freguesia de Santa Efigénia, no dia seguinte, encheu-se de novo de gente, com alegria e novo entusiasmo. (*RA*, 157-158 ; c'est nous qui soulignons)

---

[82] Cf. Álvaro CUNHAL : « Foram sempre os afortunados os grandes pregadores da resignação. Mas cada classe tem a sua ideologia e a resignação não cabe na ideologia do proletariado. » (« Intervenção realizada perante o tribunal fascista em 2 de Maio de 1950 », art. cit., p. 100).

[83] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 11.

Até Amanhã, Camaradas se conforme au deuxième schéma, la fin du roman étant placée sous le signe de la joie et de la confiance retrouvées après une féroce vague de répression, une joie qui se lit dans les « olhos alegres cheios de juventude » (*AC*, 403) du cheminot José Cavalinho, confiant dans la tournure des événements : « 'Então que tal ? Não te dizia que eram bons camaradas ?', continuavam a perguntar os olhos do ferroviário […]. » (*AC*, 403). Dans le dernier paragraphe de l'œuvre, même la sirène de la locomotive est perçue comme joyeuse (*AC*, 404). La montée du dirigeant Sagarra dans le train qui s'ébranle enfin fonctionne comme la métaphore de la révolution en marche. C'est donc sur une dernière image dynamique que s'achève ce roman dont le titre traduit la confiance en des lendemains qui chantent.

Comme le montre la structure thématique des récits tiaguiens, les personnages communistes ne renoncent jamais à la lutte malgré les revers qu'ils peuvent subir. C'est ce qui ressort de la clôture narrative, à la gloire du parti communiste, de la nouvelle « Sala 3 » : « *Coragem, camaradas !, Até um dia a todos !, A luta continua !, Viva o PCP !* – foram algumas frases de despedida que se ouviram. » (*SOC*, 67). Ces paroles, qui auraient pu être tirées d'un discours politique, sont prononcées par des prisonniers communistes « confiantes no futuro » (*SOC*, 68). De même que dans les discours ou les slogans politiques des communistes, l'appel à la lutte revient comme un leitmotiv dans l'œuvre tiaguienne qui présente nettement une dimension performative. La nécessité ou plutôt l'urgence de la lutte est rappelée notamment à la fin des récits, comme dans les textes politiques[84], pour marquer le lecteur avant qu'il ne referme le livre : « continuar a luta » (*F*, 62 ; *CE*, 17 ; *COC*, 92) apparaît comme un impératif catégorique car la vie en société est une lutte constante, ainsi que le suggère l'association des mots « lutas » et « vidas » dans le titre *Lutas e Vidas – Um Conto.* Comme tout roman à thèse, le récit à thèse communiste est un récit exemplaire, « porteur d'un enseignement doctrinaire »[85], et il fonctionne comme un *exemplum* fictif[86] visant par conséquent un « effet de persuasion par induction »[87]. L'œuvre tiaguienne, qui ressortit à ce genre de récit, livre une leçon héroïque car, face à l'échec qui ne peut être que momentané, il faut rassembler toutes ses forces et toute son énergie pour recommencer la lutte. Voilà qui s'oppose à la posture nihiliste de

---

[84] Cf. DUARTE [Álvaro CUNHAL] : « Avante na união de todos os portugueses honrados na luta contra o fascismo e pela democracia. Avante no engrandecimento do nosso Partido. // VIVA A UNIDADE NACIONAL ANTIFASCISTA ! // VIVA O PARTIDO COMUNISTA PORTUGUÊS ! » (*O Caminho para o Derrubamento do Fascismo…*, éd. cit., p. 205). C'est sur ces mots que s'achève le rapport que Cunhal a rédigé et présenté en 1946 au IV[e] Congrès du PCP.
[85] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 35.
[86] *Ibid.*, p. 38 ; voir aussi p. 79.
[87] Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 112.

celui qui pense qu'il n'y a plus rien à faire, que tout est voué à l'échec, ce sentiment le plongeant dans l'inertie, l'apathie et le chaos. Pour le personnage communiste, s'il y a échec, c'est parce que les « conditions objectives », pour reprendre une expression chère aux marxistes-léninistes[88], n'ont pas été réunies pour réussir, l'optimisme et la confiance dans la victoire étant de rigueur dans le récit à thèse communiste. Voilà donc le message délivré par le roman à thèse communiste, message qui transparaît d'ailleurs dans la structure thématique du récit. Notons à ce propos que dans *A Arte, o Artista e a Sociedade*, Cunhal insiste sur l'importance du message : il attend de l'œuvre d'art un message positif, un « significado histórico progressista »[89], autrement dit « uma mensagem de verdade, de tomada de consciência da vida, de optimismo, de confiança, de alegria, de protesto ou de luta »[90]. Dans son œuvre picturale ainsi que dans ses œuvres littéraires, et tout particulièrement dans son premier roman, Cunhal a utilisé le clair-obscur qui est souvent présent dans les illustrations de couverture de ses récits. On remarquera qu'il est aussi employé comme métaphore politique par l'auteur de *Rumo à Vitória* : « Alargar […] a luta popular de massas não elimina a irregularidade […] do processo revolucionário, não elimina o que um camarada chamou 'a sucessão de claros e escuros'. »[91]. Et Cunhal de poursuivre : « Com isso podem 'decepcionar-se' os radicais pequeno-burgueses. Não os comunistas e os operários de vanguarda […], confiantes nas energias revolucionárias do povo português. »[92]. La métaphore du clair-obscur en appelle une autre, celle de l'étoile qui brille au firmament et qui désigne le parti communiste. Elle se trouve à la fin de *Rumo à Vitória* : « […] o Partido Comunista […] aparece hoje como a única brilhante e ímpar estrela da constelação das forças antifascistas. »[93]. S'adressant à Brejnev en 1976, le secrétaire général du PCP n'a pas hésité à présenter l'Union Soviétique « como luz do Sol sobre a Terra »[94], ce qui lui a valu quelques railleries[95]. Le ciel étoilé apparaît d'ailleurs dans l'illustration de couverture de *Cinco Dias, Cinco Noites*, de *A Estrela de Seis Pontas*

---

[88] Cf. Álvaro CUNHAL : « E o que significa 'estarem maduras' as condições para a insurreição ? Para nós, marxistas-leninistas, que não esquecemos os ensinamentos de Lénine, significa duas coisas : significa por um lado existir uma situação revolucionária (condições objectivas) ; significa por outro lado estarem as classes revolucionárias preparadas para conduzir a acção decisiva e derrubar o poder existente (condições subjectivas). » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 173 ; voir également p. 174, 187, 242, 266, 270).

[89] *Idem*, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 140.

[90] *Ibid.*, p. 203.

[91] *Idem*, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 241.

[92] *Ibid.* ; voir également p. 188, 192.

[93] *Ibid.*, p. 300. D'après Álvaro CUNHAL, certains présentaient Caetano comme un « rayon de lumière » (*Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 154).

[94] Cit. in Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 201.

[95] *Ibid.*, p. 234.

et de *Fronteiras*[96]. Le soleil, quant à lui, apparaît de manière récurrente dans l'œuvre tiaguienne comme un symbole d'espoir dans un avenir radieux. Face à l'océan, le dirigeant communiste Gabriel et sa fille Rita contemplent, à la fin de *Um Risco na Areia*, le soleil couchant qui rougeoie à l'horizon : « Esperando o sol que se aproximava da linha do horizonte, o céu ganhava rapidamente a cor do fogo que se reflectia no espelhado do mar […]. » (*RA*, 166). Ainsi, les personnages positifs de Manuel Tiago ont souvent les yeux tournés vers le soleil qui se lève à l'est, là où se trouve d'ailleurs le paradis socialiste. L'auteur fait sienne la recommandation d'Aquilino Ribeiro à laquelle il se réfère dans sa préface à *Quando os Lobos Uivam* : « Dias antes de morrer diz ainda, num discurso em Lisboa : 'Meus queridos camaradas, olhem sempre em frente, olhem o sol !' »[97].

Ajoutons enfin, en ce qui concerne le contenu narratif et l'abord des thèmes, que l'œuvre de Manuel Tiago est d'un romanesque bridé afin de ne pas dévier de l'action principale, comme l'exige la littérature réaliste[98]. Aussi constate-t-on chez l'auteur un refus du spectaculaire, du sensationnel, du mélodrame en somme. Par conséquent, le thème dominant de la lutte ne donne pas lieu chez lui à une œuvre sanglante. Il a d'ailleurs longtemps repoussé, dans la lutte politique, l'action armée : « Devemos fugir à tentação do espectacular […]. »[99]. C'est l'exhortation qu'il adresse à ceux qui, à l'intérieur comme à l'extérieur du Parti, sont tentés, au milieu des années 1960, par l'action directe[100] sans songer aux représailles que ne manquerait pas d'exercer le régime dictatorial, compromettant ainsi la victoire finale. La violence politique ne sera jamais décrite avec complaisance dans son œuvre littéraire.

3. Monologisme et confrontation dialogique

La distribution des rôles actantiels étant, comme nous l'avons dit, immuable, chaque personnage doit rester à sa place dans le monde fictionnel de Manuel Tiago qui n'est guère polyphonique. La polyphonie[101] serait perçue, en effet, comme une cacophonie,

---

[96] Voir annexes 5, 6 et 7.
[97] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 21.
[98] Cf. *idem* : « Na arte realista o acidente e o detalhe estão ligados ao motivo central, são por ele exigidos e vivem em função dele. » (« [Problemas do realismo] », art. cit., p. 793). Voir également Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 164.
[99] *Idem*, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 188 ; voir aussi p. 193.
[100] *Ibid.*, p. 226-227 ; voir aussi les sous-chapitres « O papel da 'acção directa' » et « os grupos de 'acção directa' ».
[101] Cf. Vincent JOUVE : « On parlera de 'polyphonie' (le terme est, bien sûr, emprunté à Bakhtine) […], lorsqu'il est impossible de ramener les différents 'points-valeurs' du texte à une orientation unique. Dès qu'il

un désordre, une menace pour la cohésion du groupe et, surtout, comme une remise en cause de la doctrine. L'action révolutionnaire, qui exige de l'ordre et de l'organisation, pourrait en pâtir ; aussi les voix du texte littéraire ne doivent-elles pas entrer en dissonance. La confrontation binaire existe évidemment entre groupes idéologiquement antagonistes, ce qui est conforme au binarisme du roman à thèse[102]. A ce propos, Pierre Zima montre que l'idéologie est exclusive car elle vise à conquérir ou à conserver le pouvoir, raison pour laquelle « le discours idéologique […] se considère lui-même comme naturel et comme étant le seul discours possible sur une réalité donnée »[103], d'où sa tendance au monologue. Le discours idéologique étant dualiste par définition, il « *doit* éliminer l'ambivalence, le paradoxe et l'ironie qui révèlent la lâcheté du héros »[104]. Dans l'univers romanesque de Manuel Tiago, qui ne laisse aucune place à la neutralité, chacun est appelé à prendre parti. Dans un conflit aigu, il y a forcément un vainqueur et un vaincu, comme dans le combat entre franquistes et républicains, « do qual sairia um vencedor e um vencido » (*CE*, 26) ; malgré leur défaite, l'auteur ne fera pas des antifranquistes des vaincus définitifs. Entre ennemis jurés, le compromis est exclu car il s'apparenterait à une trahison : « Um compromisso significaria a derrota da República, pois, na situação criada, só o povo em armas poderia salvá-la. // Martínez Barrio seria obrigado a desistir do caminho da traição. » (*CE*, 28).

Dans la vie politique, Cunhal était hostile au compromis avec des alliés potentiels, comme les socialistes, même s'il admettait, d'un point de vue théorique, qu'il était parfois nécessaire de faire des concessions : « Os 'compromissos' são muitas vezes necessários no desenvolvimento do processo revolucionário […]. »[105]. Carlos Brito écrit à ce propos : « Observe-se que o marxismo nunca condenou a negociação e o compromisso. Foi Lenine que escreveu : 'Toda a história do bolchevismo […] está cheia de casos de manobra, de conciliação e de compromissos com outros partidos, incluindo os partidos burgueses […].' »[106]. Cunhal infligera parfois des défaites électorales à son parti, notamment vers le milieu des années 1980, pour n'avoir pas recherché le compromis politique à temps avec le parti socialiste, contrairement au souhait des dissidents mais aussi de ses fidèles lieutenants. Carlos Brito fait cette remarque : « O que foi defendido […] é que a linha da

---

y a éparpillement et contradiction entre différents jugements qui émanent de la même source ('l'autorité du récit'), on est confronté à un texte polyphonique. » (*Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 118).

[102] Cf. Régine ROBIN : « Le roman à thèse binarise le réel, simplifie les contradictions, donne à voir en clair le clivage des camps et des valeurs. » (*op. cit.*, p. 277).

[103] Pierre V. ZIMA, « Les mécanismes discursifs de l'idéologie », art. cit., p. 732.

[104] *Ibid*., p. 737.

[105] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 129 ; voir aussi p. 149.

[106] Carlos BRITO, *op. cit*., p. 264.

luta fosse combinada com a linha da negociação com o PS, não para destruir as conquistas da revolução, mas para salvar delas o essencial. »[107]. Cunhal reconnaîtra son erreur notamment pour contenir les critiques de ceux qu'il qualifiait avec mépris de « folhas secas »[108]. Dans *Um Risco na Areia*, le sectarisme, l'intransigeance du PCP à l'égard des socialistes ressort de la scène où un personnage socialiste vient rencontrer au centre de travail du Parti les communistes engagés fortement dans le PREC : « – O que virá este tipo *cá* fazer ? – interrogou um camarada. » ; « – De certeza entrou aqui por engano – disse outro. » (*RA*, 24 ; c'est nous qui soulignons). Cette attitude de rejet se manifeste de nouveau lorsque le personnage quitte le centre de travail : « – O que queria aquele gajo ? » (*RA*, 25). Un personnage communiste répond aussitôt à cette question : « – Descarregar a consciência. » (*RA*, 25). Un autre renchérit : « – Se é que a tem […]. » (*RA*, 25). D'emblée, les espaces idéologiques sont clairement délimités et l'on ne passe pas de l'un à l'autre avec désinvolture et sans risque, comme le font souvent, avons-nous dit, les personnages des romans du XIXe siècle, à l'instar d'Artur Corvelo dans *A Capital* d'Eça de Queiroz. Le personnage communiste qui se réfère, dans la question initiale, à un « *cá* » (*RA*, 25) renvoie implicitement à des frontières idéologiques infranchissables, étanches, comme le montre le recueil de nouvelles intitulé de manière fort suggestive *Fronteiras*. Le Parti utilise, du reste, une terminologie dichotomique, à savoir une « terminologia do 'eles e nós' bem caracterizadora dos limites da democracia interna pecepista »[109], comme le note Raimundo Narciso qui règle ses comptes avec le PCP qu'il a quitté en 1989. Dans la nouvelle « Histórias paralelas », des dirigeants communistes exemplaires, c'est-à-dire orthodoxes, reprochent au détracteur Pratas de s'afficher avec le maire dont la gestion de la ville est contestée par ses adversaires politiques et par ses administrés : « – […] O pessoal vê-os passar no carro azul lado a lado e diz que afinal o partido está a colaborar com o Silva Penedo nos gastos abusivos da Câmara. » (*COC*, 108). Ainsi, un communiste doit veiller à ses fréquentations et rechercher l'entre-soi. Pratas se défend énergiquement face aux orthodoxes, ce qualificatif étant péjoratif dans sa bouche (*COC*, 95) : « Nada ocultava da sua conduta na sociedade. Negara-se a conviver com os Vianas e outra gente rica da terra. As suas relações eram com os camaradas. » (*COC*, 142). Le narrateur ajoute : « […] salvo as relações com o presidente da Câmara, as relações sociais de Pratas eram aquelas que ele dizia […]. » (*COC*, 142). L'œuvre, qui se veut normative, insiste donc sur un

[107] *Ibid*.
[108] *Ibid*., p. 297.
[109] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 113.

devoir-être qui, en l'occurrence, n'est pas pleinement respecté, d'où les réserves formulées par les gardiens de la doctrine et réitérées dans le texte, une fois au style direct et une fois au style indirect, le narrateur rapportant ici les critiques des personnages communistes exemplaires. Nous remarquerons que ceux qui affrontent les dissidents dans l'œuvre tiaguienne n'ont jamais d'état d'âme car ils ont le sentiment d'être dans le vrai ; Pratas, lui, ment effrontément (*COC*, 117).

En tant que secrétaire général, Cunhal n'a eu de cesse de combattre la dissidence et les dérives idéologiques, avant[110] et après le 25 avril. En effet, il s'est opposé au « desvio de direita que se tinha verificado no […] partido, entre 1956-59, denunciado e corrigido no início dos anos 60, depois da sua fuga de Peniche. »[111]. Dans un rapport d'activité datant de 1965, il se montre très sévère à l'égard du « grupelho provocatório » qui donnait du fil à retordre aux réorganisateurs du parti communiste clandestin au début des années 1940 et qu'il aurait férocement battu en brèche, selon la version officielle du Parti[112]. Il finira cependant par exprimer quelques regrets sur la façon dont cette affaire a été réglée, lors d'une discussion avec Carlos Brito[113] en 1970 à Paris. A ce moment-là, il faisait encore face à un mouvement de dissidence[114] né au début des années 1960[115] en raison du conflit idéologique entre l'URSS et la Chine[116] et de la question, alors posée, de la lutte armée qu'il finira par préconiser dans *Rumo à Vitória*, notamment dans un sous-chapitre intitulé

---

[110] Voir à ce propos Álvaro CUNHAL, *Portugal : l'aube de la liberté*, éd. cit., p. 89-101.
[111] Carlos BRITO, *op. cit*., p. 28.
[112] Voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, éd. cit., p. 91-92.
[113] Cf. Carlos BRITO : « Noutra conversa, falou-me da reorganização de 1941, da posição reticente que assumiu no início, especialmente das suas reservas em relação à campanha contra alguns camaradas injustamente incluídos no saco do chamado 'grupelho provocatório'. » (*op. cit*., p. 58).
[114] *Ibid*., p. 53 et suiv.
[115] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Inicia [Francisco Martins Rodrigues] por volta de 1963-64 um processo de dissidência no PCP, associada ao conflito sino-soviético. Expulso do PCP em 1964, Rodrigues funda o CMLP e a FAP, as primeiras organizações pró-chinesas em Portugal, defendendo a luta armada. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 730) ; voir également Rui BEBIANO, *Outubro*, Coimbra, Angelus Novus, 2009, p. 88.
[116] Cf. Raimundo NARCISO : « O grande cisma no mundo comunista surgido no início da década de sessenta quando a China decidiu disputar a liderança à União Soviética fez surgir em todo o mundo dissidências nos partidos comunistas e aparecer facções pró-Pequim, em luta aguda contra as que eram pró-Moscovo, cada uma delas arrogando-se a posse exclusiva das tábuas da fé, o verdadeiro marxismo-leninismo. Pequim advogava como caminho para a revolução, por todo o lado, a luta armada e a guerrilha camponesa […]. Como consequência surgiram em Portugal os vários comunismos M-L e a pressão ideológica destes e de outros sectores antifascistas no sentido da luta armada. » (*A.R.A. – Acção Revolucionária Armada : a História Secreta do Braço Armado do PCP*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote, 2000, p. 19). Voir aussi Álvaro CUNHAL, *Relatório da Actividade do Comité Central ao VI Congresso do Partido Comunista Português*, in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, éd. cit., p. 400, 401, et Rui BEBIANO, *op. cit*., p. 87.

« A necessidade do recurso à força »[117], incité en cela par les circonstances[118]. Au sujet du « grupelho provocatório »[119], voici ce qu'écrit Álvaro Cunhal :

> Em 1941-43, um Grupelho de renegados e aventureiros, tomando para si o nome do nosso Partido, publicando um jornal com o nome do *Avante!*, desenvolvendo uma campanha contra a orientação do Partido, acusando o Comité Central do Partido e os mais destacados militantes de terem atraiçoado a classe operária, procurou provocar a cisão nas nossas fileiras. Nesse grupo juntaram-se despeitados, cobardes e traidores […]. Qual foi a sua sorte? Fracassados os seus intentos cisionistas, descambou numa actividade abertamente provocatória e acabou por desaparecer ante o desprezo geral.[120]

Ce mouvement de dissidence n'est pas évoqué en tant que tel dans *Até Amanhã, Camaradas* où apparaît toutefois la figure du traître qui illustre une déviance idéologique individuelle ne menaçant pas la cohésion du groupe. Il est aussi occulté dans *Lutas e Vidas – Um Conto* où l'action romanesque proprement dite se déroule au lendemain de la réorganisation du parti, qui est mentionnée à deux reprises (*LV*, 15-16, 24). Dans ce remake de *Até Amanhã, Camaradas*, l'auteur met également en scène un traître, Emídio, qui, bien sûr, sera démasqué : « O caso de Emídio está resolvido […]. » (*LV*, 57). Le personnage du traître, qui hante l'imaginaire communiste, permet néanmoins de réactiver la mémoire et le risque de la dissidence. Le narrateur de *Lutas e Vidas – Um Conto* résume la situation : « A actuação de Emídio e as suas mentiras e intrigas provocatórias […] tinham desorganizado todo o trabalho de reorganização iniciado. » (*LV*, 57). Dans *Até Amanhã, Camaradas*, un personnage qui a également recours à la terminologie du Parti déclare : « Se eu não conhecesse tão bem o Marques, diria que anda a fazer trabalho de desagregação e provocação. (*AC*, 277). La figure du traître réactive ainsi le discours officiel sur la dissidence, les termes de « provocação » et de « provocatórias » faisant penser au « grupelho provocatório ». Quant à l'idée de dégénérescence, suggérée par l'expression péjorative « escória política »[121], qui affecterait les traîtres dont parle Cunhal,

---

[117] Cf. Álvaro CUNHAL : « […] num tal Estado, defender a via pacífica como a mais viável, seria, parafraseando uma expressão de Engels, 'tirar a parra ao fascismo e cobrir com ela a nudez do próprio corpo'. Só por ingenuidade imprópria de dirigentes políticos se poderia pretender desarmar e vencer um bandido armado até aos dentes e de armas aperradas empurrando-o com as mãos. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 171).

[118] Cf. Adelino CUNHA : « Álvaro Cunhal rejeitou o 'legalismo', o 'terrorismo' e o 'golpismo' porque só acreditava na sua própria insurreição armada. » (*op. cit.*, p. 473).

[119] Voir Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 63.

[120] Álvaro CUNHAL, *Relatório da Actividade do Comité Central ao VI Congresso do Partido Comunista Português*, in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, éd. cit., p. 400 ; c'est nous qui soulignons.

[121] *Ibid.*, p. 401.

elle est reprise de manière fictionnelle dans « Histórias paralelas » où nous assistons, comme nous le verrons bientôt, à la dégradation psychologique du dissident Pratas. Ainsi, dans les écrits littéraires comme dans les écrits politiques de Cunhal, le sort réservé aux contestaires n'est guère enviable. Par exemple, Cunhal voue aux gémonies le mouvement de dissidence gauchiste des années 1960 :

> Em 1964, um novo « Grupelho » se lançou à vergonhosa tarefa de tentar a cisão do Partido. Também se diz um grupo de « comunistas », de « marxistas-leninistas », e também declara pretender criar um « verdadeiro » (?!) Partido Comunista Português… Tal como o seu antecessor, escolhe como alvo fundamental dos seus ataques o Comité Central e os mais destacados dirigentes do Partido. Tal como o seu antecessor, procura justificar a sua acção por razões ideológicas, pelo que chama a « traição dos dirigentes do Partido aos interesses da classe operária ». […]
>
> Qual está sendo e qual será a sorte deste grupo cisionista ? Esse grupo encontrou pela frente a unidade do nosso Partido. Os seus planos cisionistas sofreram rotundo fracasso. Tal como no « Grupelho Provocatório » de 1941-43, juntaram-se nesse grupo, ou dão-lhe os seus aplausos, a par de alguns raros bem intencionados, a escória política, elementos há muito expulsos do Partido, despeitados, cobardes, oportunistas e aventureiros.[122]

Nous retiendrons de cette déclaration le primat de l'unité du Parti dont les membres doivent parler d'une seule voix, la contestation interne étant réduite à une manie de la discussion stérile : « O criticismo em vez da crítica, a discussão pela discussão, a especulação intelectual e a escolástica, prolongaram-se em alguns organismos partidários, afectando, não apenas a actividade prática, mas *a unidade de pensamento e de acção e a disciplina do Partido.* »[123]. Cunhal va jusqu'à nier catégoriquement, non sans mauvaise foi, que le Parti ait prononcé des exclusions au nom de l'orthodoxie idéologique[124]. En réalité, il en a prononcé avant[125] et après la révolution des Œillets. Manuel Tiago se montre en tout

[122] *Ibid*.
[123] *Ibid*., p. 400 ; c'est nous qui soulignons.
[124] Cf. *idem* : « Só mentirosos sem escrúpulos podem dizer que membros do Partido que manifestem divergências com a linha política do Partido […] são expulsos ou sofrem outras sanções. A verdade é que nem um só membro do Partido foi sancionado e muito menos expulso por manifestar discordâncias com a orientação do Partido ou criticar a actividade dos organismos superiores, incluindo o Comité Central.

O renegado F. Martins Rodrigues pretende fazer crer que foi expulso do Partido por manifestar divergências. Ele sabe entretanto que não foi assim. Ele manifestou durante dois anos todas as opiniões que quis […]. Foi expulso do Partido quando desertou do Partido, [...] levando bens e dinheiro do Partido e lançando-se a uma actividade cisionista. » (*ibid*., p. 400).
[125] Des exclusions étaient prononcées pour des raisons politiques, mais il y avait également des cas « de expulsão cujos verdadeiros motivos eram de natureza ética, moral ou até simplesmente conspirativa », précise João MADEIRA, *op. cit.*, p. 252 ; voir aussi p. 250. Ce chercheur ajoute : « […] para assegurar que o corte político com os elementos expulsos era total, pressionava-se o corte das próprias relações pessoais.

cas moins conciliant dans *Até Amanhã, Camaradas* où des personnages communistes font l'objet de sanctions (*AC*, 392), voire d'exclusions (*AC*, 357-358) ou de fermes rappels à l'ordre (*AC*, 392) pour ne pas avoir respecté la « disciplina de ferro »[126] du Parti ou les prérogatives du Comité central, omnipotent et omniscient. Ainsi que nous venons de le voir, Cunhal présente comme un principe sacro-saint l'unité de pensée « voulue par Lénine, organisée d'en haut et reprise par tous les haut-parleurs du système »[127], selon le mot de Michel Winock. Il demeurera jusqu'au bout l'idéologue en chef du parti communiste portugais qu'il définissait, sous la dictature salazariste, comme un « bloco monolítico incompatível com a existência de fracções no seu seio »[128]. Même après la révolution, il refusera le débat théorique[129] et matera à plusieurs reprises la dissidence, ce dont les orthodoxes du Parti lui sauront gré. José Casanova ne manque pas de souligner sa fermeté face aux opposants internes : « Cabe referir, aqui – a propósito da ofensiva fraccionista que, entre 1987 e 1992, flagelou o Partido, e da que se lhe seguiu entre 1997 e 2004 –, a importância relevante, a dada altura decisiva, mesmo, da intervenção de Álvaro Cunhal na resposta à ofensiva. »[130].

C'est qu'à partir du milieu des années 1980, le contexte national et international alimente grandement la contestation interne qu'évoquent, chacun à sa façon, Carlos Brito, dans *Álvaro Cunhal : Sete Fôlegos do Combatente – Memórias* (2010), et le caustique Raimundo Narciso, dans *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via* (2007). En effet, la *perestroïka* débute en 1985, Gorbatchev promouvant en URSS la *glasnost*, c'est-à-dire une politique de transparence[131]. Notons que Cunhal, qui rejette l'eurocommunisme[132], fait

---

Deste modo, gente que mantinha relações de amizade pessoal de anos, forjadas, muitas vezes desde a juventude e os bancos da escola, deixava de se falar pura e simplesmente, virava ostensivamente as costas. Era a imposição de um corte total, abrupto e intolerante. » (*ibid*., p. 255).

[126] Álvaro CUNHAL, *Relatório da Actividade do Comité Central ao VI Congresso do Partido Comunista Português*, in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, éd. cit., p. 391.

[127] Michel WINOCK, *op. cit*., p. 141.

[128] Cit. in Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 309.

[129] Cf. Carlos BRITO : « Conhecendo, como poucos, a importância da ideologia, Cunhal receava aquilo a que chamava a especulação ideológica. Contrariou sempre a ideia de o Partido criar uma revista teórica. […] Os cursos que alguns funcionários frequentavam na escola do PCUS, em Moscovo, depois do 25 de Abril, eram geralmente os mais elementares. O baixo nível ideológico do Partido foi uma das causas do sectarismo dominante e de afloramentos estalinistas que se revelaram na crise da passagem do milénio. » (*op. cit*., p. 349-350).

[130] José CASANOVA, « É tempo de começar a falar de Álvaro Cunhal », in José CASANOVA et Filipe DINIZ, *op. cit*., p. 21.

[131] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 250-251.

[132] Cf. ANONYME : « Álvaro Cunhal recusa, nos anos setenta, acompanhar o eurocomunismo dos seus camaradas italianos, franceses e espanhóis, mantendo uma intransigência doutrinal absoluta. Mais tarde, quando a União Soviética dá início, a partir de 1985, com Mikhail Gorbachev, a uma política de reformas (a famosa 'perestroika'), o líder comunista português desconfia e rapidamente se opõe a esse caminho que receia conduzir ao desastre. » (*Álvaro Cunhal*, Lisbonne, QuidNovi « Duas faces ; n° 2 », 2009, p. 37, 39).

paraître, la même année, *O Partido com Paredes de Vidro*, titre qui affiche une volonté de transparence, le PCP ne devant plus apparaître comme un parti secret[133]. Les dissidents faisaient circuler, quant à eux, des documents « não assinados denominados 'Transparência', glosando a *glasnost* de Gorbatchev »[134]. C'est aussi à partir de 1985 que le poids électoral du Parti commence à diminuer, tendance qui s'accentuera au fil des élections. Un an plus tard le Portugal adhère à la CEE, cette adhésion combattue par le Parti brisant le rêve d'une révolution socialiste en terre lusitanienne et suscitant un discours apocalyptique chez les communistes orthodoxes[135]. La voix de la contestation se fait alors entendre, ce à quoi réagit violemment Cunhal qui ne souffrait guère la contradiction, d'après Carlos Brito[136]. En 1987, au moment où le PCP essuie un cuisant échec électoral[137], Cunhal reçoit un document du « Grupo dos Seis », soutenu par Zita Seabra[138] qui, à la suite d'un procès interne très médiatisé, sera contrainte de quitter le Parti[139] : « Um grupo de militantes, mais tarde […] conhecido por grupo dos seis […], tinha, em 10 de Novembro, entregue ao Secretário-Geral um longo documento intitulado *Contribuição para a Preparação do Próximo Congresso* que oferecia […] a Cunhal a oportunidade de uma profunda democratização do partido […]. »[140]. Les « críticos »[141], comme on les appellera, vont être de plus en plus nombreux à contester la direction du Parti : « Mas a situação piorou ainda com o surgimento da 'Terceira Via' […]. »[142]. Carlos Brito, que nous venons de citer, n'approuve pas les méthodes des deux groupes dissidents[143]. Le premier attaque le Parti de l'extérieur, par le canal de la presse, tandis que le second cherche à le déstabiliser de l'intérieur ; Raimundo Narciso apporte cette précision: « Mas nós estávamos decididos a intervir prioritariamente no contacto directo com os militantes e na

---

[133] Cf. Adelino CUNHA : « A obra *O Partido com Paredes de Vidro* pretendia demonstrar que o PCP não vivia 'aferrolhado' num *bunker* de paredes de cimento escondendo os seus verdadeiros objectivos e a realidade da sua vida interna.

O exercício de transparência desdramatizava as acusações sobre os planos secretos para tomar o país com um exército revolucionário fiel a Moscovo. O PCP abria as portas para dar a conhecer quem eram os seus militantes, o funcionamento interno e os objectivos pelos quais lutavam : a defesa das conquistas revolucionárias alcançadas com o programa *Rumo à Vitória*. » (*op. cit*., p. 581).

[134] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 80.

[135] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 203, 248 ; voir également Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 82-83, 85, 105.

[136] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit*., p. 55.

[137] *Ibid*., p. 249.

[138] *Ibid*., p. 270.

[139] Voir à ce propos Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 64 et suiv. ; voir aussi Adelino CUNHA, *op. cit*., p. 583-584.

[140] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 47.

[141] *Ibid*., p. 60.

[142] Carlos BRITO, *op. cit*., p. 270.

[143] *Ibid*., p. 271.

organização interna dos descontentes […]. »[144]. Rappelons que Raimundo Narciso a été exclu du Parti, comme d'autres, pour avoir fait partie du groupe de la « Terceira Via ». Il a même été pris en filature par un fonctionnaire du Parti[145]. Pour rendre publiques leurs demandes de démocratisation du Parti, le groupe de la « Troisième Voie » fait paraître dans le *Diário Popular*, le 29 juin 1988, un document adressé au Comité central et signé par environ trois cents militants dont José Saramago, Mário de Carvalho, Urbano Tavares Rodrigues et António Borges Coelho[146]. Malgré tout, Cunhal, à l'occasion du XIIe Congrès du Parti, en décembre 1988, prive violemment de micro, et donc de parole, les « críticos » de la « Terceira Via » qui voulaient présenter à la tribune leurs contre-propositions[147]. Puis, au tournant du XXIe siècle, Álvaro Cunhal, qui a cessé ses fonctions de secrétaire général du PCP depuis 1992, prend la tête des opposants au « Novo Impulso » proposé en 1998 par les rénovateurs. A ce sujet, Carlos Brito écrit : « O 'Novo Impulso' encontrou uma forte oposição na ala conservadora da Direcção. »[148]. Et il ajoute : « […] Álvaro Cunhal apadrinhou primeiro, e encabeçou depois, esta rebelião. »[149]. Facilitée par l'autorité qu'incarne toujours Cunhal qui, bien que malade, adresse en 2000 un message au XIVe Congrès du Parti intitulé « Democracia e Socialismo, um Projecto para o Século XXI », la victoire, au seuil du XXIe siècle, des conservateurs sur les rénovateurs se traduit, comme à l'accoutumée, par des exclusions et des démissions dont le Parti ne s'est jamais remis, d'après Carlos Brito[150]. A chaque fois, la répression du mouvement dissident a entraîné le départ de nombreux intellectuels ou cadres du Parti[151].

Bien sûr, l'œuvre de Manuel Tiago se fait l'écho des dissensions au sein du Parti. Cette question est abordée sous l'angle littéraire, pendant la dictature, dans *Até Amanhã, Camaradas* et, après la révolution des Œillets, dans la nouvelle « Histórias paralelas ». Dans ce dernier récit, on note un fléchissement dans l'abord, délicat, de ce thème visant à atténuer le rôle répressif du Parti : aucun personnage n'est frappé d'exclusion, ce qui n'est pas le cas dans *Até Amanhã, Camaradas*. Dans « Histórias paralelas », nouvelle publiée en 2002, il se garde bien de montrer le côté répressif de son parti dont il ne veut pas ternir l'image, déjà bien écornée, au moment où l'exigence de démocratie, tant dans la société

---

144 Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 63.
145 *Ibid*., p. 102-103, 107 ; voir aussi Carlos BRITO, *op. cit*., p. 272.
146 Sur le « document de la troisième voie », voir Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 77, 145-155.
147 *Ibid*., p. 123-124.
148 Carlos BRITO, *op. cit*., p. 306.
149 *Ibid*., p. 307.
150 *Ibid*., p. 318.
151 *Ibid*., p. 286, 287, 318.

qu'au sein de sa formation politique, ne lui laisse guère la possibilité de parler de sanctions ou d'exclusions. Dans les deux récits, l'auteur met l'accent sur l'erreur où se trouvent plongés certains personnages irrespectueux des dogmes et s'arrange pour que le conflit entre les personnages communistes tourne à l'avantage du Parti, ce qui ne reflète pas la réalité décrite notamment par Carlos Brito, comme nous venons de l'évoquer**.**

Dans *Até Amanhã, Camaradas,* le règlement du conflit idéologique est assez brutal. Mais il faut se rappeler que cette œuvre, la seule où l'auteur se réfère sans fard à la dictature du prolétariat (*AC*, 67), a été composée à une période où il fallait préserver coûte que coûte l'unité du Parti pour lutter le plus efficacement possible contre le régime salazariste. De plus, dans un contexte de guerre froide, il fallait prendre soin, dans une œuvre apologétique s'inscrivant dans une littérature de parti, de ne pas brouiller le message concernant la doctrine dont on doit imprégner l'esprit du lecteur. Vittorio Strada, spécialiste du réalisme socialiste, mentionne les quatre principes intangibles de l'idéologie communiste : « le marxisme, la révolution et Lénine, ainsi que, évidemment, le rôle-guide du parti communiste et de son chef du moment »[152]. Ces quatre principes sont affirmés sans ambiguïté dans *Até Amanhã, Camaradas* : les deux derniers – le rôle de guide du Parti et l'infaillibilité de son chef – nous intéressent tout particulièrement ici. Ainsi, Vaz soupçonne Vítor d'être un traître (*AC*, 122, 125) et estime que José Sagarra pourrait devenir un dirigeant efficace, raison pour laquelle il insiste pour qu'on lui confie des responsabilités (*AC*, 109, 117). Le cours du récit lui donnera raison (*AC*, 195, 366-367, 374, 401), ce qui confirme l'infaillibilité du dirigeant principal. La mythification du Parti implique par-dessus tout l'infaillibilité de sa direction centrale[153] qu'intégrera Vaz qui ne met jamais en avant sa position hiérarchique afin qu'on ne l'accuse pas de verser dans le culte de la personnalité. Voici ce que dit le narrateur omniscient, comme en aparthé : « (Vaz não citou o seu próprio nome) » (*AC*, 117). Ce dirigeant exemplaire reproche à certains militants d'avoir donné des « directrizes erradas […], contrárias à orientação do Partido », raison pour laquelle « foi decidido que um camarada da Direcção tomasse directamente conta do sector camponês » (*AC*, 117). L'heureux résultat de cette prise en main par la direction ne se fait pas attendre : « […] levaram-se a cabo dezenas de movimentos e lutas, melhorou-se em muitos casos a situação dos proletários rurais e fizeram-se numerosos recrutamentos para o Partido. » (*AC*, 117). Nous retrouvons ici la

---

[152] Vittorio STRADA, « Le réalisme socialiste aujourd'hui », *Magazine Littéraire* « URSS – La Perestroïka dans les lettres », n° 263, mars 1989, p. 44.
[153] Álvaro CUNHAL l'appelle « a direcção superior do Partido » dans *Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 146.

croyance, « que alguns militantes cultivavam »[154], en l'infaillibilité de la direction, pourtant niée officiellement par Cunhal[155], et du chef du Parti ; Raimundo Narciso, exclu du PCP pour avoir transgressé ce dogme, reconnaît avec une pointe de malice : « Todos nela críamos e desejávamos mantê-la intacta »[156].

On ne conteste donc pas la direction ni le chef du Parti. Par ailleurs, il faut souligner que l'auteur recourt dans son œuvre à l'empathie positive à l'égard des insoumis comme Braga ou César dans « Os corrécios ». La figure transgressive de l'insoumis qui s'oppose à celle, tout aussi incontournable, du traître est induite par la thématique de la lutte et par la littérature militante. Il va sans dire que les insoumis exemplaires sont les personnages communistes orthodoxes qui n'acceptent pas l'ordre établi, comme le jeune communiste Reinaldo dans la nouvelle précitée.

Mais l'insoumission n'est valorisée que lorsqu'il s'agit de lutter contre le régime en place, la soumission au Parti s'imposant, quant à elle, comme un devoir, et ce au nom de la discipline rappelée dans « Histórias paralelas » : « No partido tinham que ser disciplinados » (*COC*, 149). Cunhal ne dit pas autre chose dans *O Partido com Paredes de Vidro*, où il écrit que « a unidade e a disciplina são inseparáveis da democracia interna »[157], chaque militant devant se plier « à disciplina do Partido »[158] ; comme on l'aura remarqué plus d'une fois, son discours politique transparaît nettement dans son discours fictionnel, ce qui donne la mesure de l'enjeu idéologique de l'œuvre tiaguienne. Selon Raimundo Narciso, la discipline du Parti signifiait obéissance aveugle : « A disciplina, a disciplina, claro ! Esta era muito importante especialmente tendo em conta que ela se afere pela obediência. »[159]. Ceux qui ne respectent pas la discipline du Parti sont condamnés à l'ostracisme susceptible de provoquer chez eux une crise existentielle.

Omniprésent et omniscient, le Parti inquisiteur finit par tout voir et tout savoir grâce à ses nombreux serviteurs zélés, comme Fialho : « […] o camarada vira ! – *Avaliaste mal a vigilância do Partido* e vê agora a situação que criaste. Estive hoje com Vaz e ele disse-me que tens ido visitar a família. – O coração de Afonso começou a bater descompassadamente. – Isto *são verdadeiros crimes contra o Partido*, camarada. » (*AC*, 310 ; c'est nous qui soulignons). On décèle dans ces propos des relents de stalinisme. Une terrible menace plane alors sur le jeune Afonso : « – Não sei o que o Partido decidirá –

---

[154] Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 230.
[155] Voir à ce propos Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 133, 135, 137.
[156] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 116.
[157] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 117.
[158] *Ibid.*, p. 88.
[159] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 115.

continuou Fialho. – Não me admirava se fosses expulso dos quadros de funcionários. […] Se és comunista, […] a lição deve aproveitar-te. Se não aproveitar, és *um homem atirado ao charco* – e depois de uma pausa repetiu […] : – *Atirado ao charco*. » (*AC*, 311 ; c'est nous qui soulignons). Après son exclusion (*AC*, 364), il procédera à un examen de conscience, comme Marques (*AC*, 354), et, pénétré de sa faute au point que « a sanção recebida lhe parecia demasiado generosa » (*AC*, 367), il se repentira publiquement (*AC*, 380), l'autocritique étant un rituel nécessaire à la réintégration au sein du Parti : « Vaz fez então uma curta intervenção, sublinhando a atitude positiva dos camaradas ao fazerem uma autocrítica (embora ele, Vaz, a não achasse ainda suficiente) […]. » (*AC*, 115). En somme, le repentir de Marques et d'Afonso donne raison *in fine* au Parti : « – […] já terás reconhecido a gravidade das tuas faltas e o acerto da decisão do Partido […]. » (*AC*, 377). Cette remarque évaluative de Paulo à l'adresse d'Afonso est placée à la fin du roman, qui est l'endroit indiqué pour montrer une ultime fois que le dernier mot revient toujours au Comité central, qui représente l'autorité suprême (*AC*, 393). Paulo, qui prend la relève de Vaz, est en effet rappelé fermement à l'ordre alors qu'il déploie des efforts presque surhumains pour réorganiser des sections locales mises à mal par une féroce vague de répression et donc coupées de la direction du Parti : « – […] Só uma coisa o Comité Central não compreende : por que não procuraste tu ligação por Lisboa […] ? » (*AC*, 392). La réaction de Paulo face au représentant du Comité central est éloquente : « Paulo estremeceu ao ouvir estas palavras. » (*AC*, 392). Il prend alors conscience de sa faute : « Paulo […] tomava súbita consciência de que nem tudo tinha sido positivo da sua parte e assaltou-o de momento a incerteza acerca das suas outras decisões. ». Sa faute n'est pas vénielle : « – Falta grave a tua – continuou o camarada –, de que teremos ainda que falar. » (*AC*, 392). Les verbes « estremeceu » et « assaltou-o » ainsi que l'expression « Falta grave » contribuent à dramatiser le discours et, par voie de conséquence, l'erreur du personnage. Ce dernier a commis en quelque sorte une faute sacrilège et réagit quasiment comme s'il encourait une condamnation divine.

Le Comité central reprend en main la réorganisation des comités locaux et finit par approuver les heureuses initiatives de Paulo (*AC*, 393), le texte soulignant ainsi le rôle de guide du Parti qui, en dernier ressort, décide de tout. Ce que l'auteur se plaît à montrer dans les relations que les personnages communistes entretiennent entre eux ainsi qu'avec la direction centrale du Parti, c'est l'unité de pensée, l'harmonie des points de vue. En matière de travail politique, les personnages tombent facilement d'accord (*LV*, 32) et les réunions sur les grèves à déclencher se terminent dans la joie collective : « Terminada a

reunião, marcaram a seguir com Leonel, para daí a quinze dias. // Num ambiente de profunda alegria, despediram-se […]. » (*LV*, 73). L'harmonie entre la base et la direction centrale du Parti est parfaite. A ce propos, Leonel demande à un militant d'ajouter, dans un article à paraître dans le journal *Avante!*, un commentaire sur le rôle du secrétariat général dans l'encadrement du mouvement de grève en gestation. Il faut rappeler, selon lui, « a existência de uma Direcção profundamente conhecedora da situação » (*LV*, 71). En somme, le lien ne doit jamais être rompu entre les militants et la direction du Parti. C'est d'ailleurs Leonel qui assure ce lien entre les militants et les dirigeants qui veillent à faire respecter l'ordre au sein des comités régionaux (*LV*, 54) ou locaux (*LV*, 73) : « A organização estava profundamente dividida e os camaradas em conflito aberto. A situação era insustentável. Tratava-se de pôr tudo aquilo em ordem. Se Emídio não cumpria era necessário substituí-lo. Leonel iria como delegado do Secretariado do Partido. » (*LV*, 47). Une phrase lapidaire suffit à montrer que les militants doivent parler d'une seule voix et qu'ils doivent se soumettre ou se démettre ; se sentant démasqué, le traître Emídio disparaît à l'annonce de la visite à Coimbra de Leonel : « – O caso de Emídio está resolvido – disse Leonel. – Desmacarado, certamente ele nunca mais aparecerá. » (*LV*, 57). Tout rentre donc dans l'ordre sans mesures coercitives. Dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, récit rédigé après la dictature, ce qui a son importance, on remarquera que les militants accordent facilement leurs points de vue (*LV*, 32) et reconnaissent sans peine leurs erreurs. L'acte de contrition est toujours valorisé dans l'œuvre tiaguienne, car il met un terme au doute, au conflit latent et renforce l'unité idéologique du texte : « – É bom que sintas necessidade de vires reconhecê-lo nesta primeira reunião […]. » (*LV*, 72) ; ce sont les propos moralisateurs que Leonel adresse à Tomás. Par conséquent, dans le récit tiaguien, l'opinion générale doit l'emporter au sein du groupe communiste.

Malgré tout, la confrontation dialogique, point de vue contre point de vue, se produit parfois au sein de ce groupe. D'après Bakktine, dans une œuvre monologique qui, par définition, recherche l'« unité du point de vue »[160] la manière de l'auteur « d'exposer une pensée est la même partout : il la développe dialogiquement […] dans la confrontation de voix globales, profondément individualisées »[161]. Généralement, la variation des points de vue ne prête pas à conséquence dans l'œuvre tiaguienne. En effet, les désaccords ou plutôt les « Discordâncias » (*LV*, 30) concernent des questions mineures. Il s'agit de divergences entre personnages communistes positifs au sujet du bon choix et du meilleur

[160] Mikhaïl BAKHTINE, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. fr., Paris, Seuil, 1970, p. 124.
[161] *Ibid.*, p. 136.

choix, de la bonne idée et de la meilleure idée, et non pas autour du bon choix et du mauvais choix, de la bonne idée et de la mauvaise idée. Ainsi, dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, les militants ne sont pas d'accord sur le meilleur moment pour déclencher une grève ; mais Leonel donne finalement raison aux uns et aux autres : « […] parecia-lhe que, tanto nas opiniões de Carlos e Fernando como na de José, havia sólidos motivos de reflexão. » (*LV*, 31). Tous se rangent à son sage avis (*LV*, 32). Ainsi, les divergences, qui constituent dans le récit un conflit secondaire par rapport à la lutte dont la légitimité n'est pas pour autant remise en cause, portent le plus souvent sur des questions de stratégie (*LV*, 64) et, plus rarement, sur le fonctionnement du Parti.

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, Manuel Tiago aborde presque d'entrée de jeu, pour mieux l'évacuer ensuite afin de préserver l'enjeu du roman, le problème récurrent des dissensions internes presque toujours provoquées, dans son œuvre, par de mauvais communistes. Marques et Afonso jouent ce rôle dans le roman, mais ils ne sont pas mus par le même état d'esprit lorsqu'ils critiquent le Parti et ses dirigeants. En effet, la malveillance et la mauvaise foi motivent le premier tandis que le dépit amoureux et l'indiscipline juvénile animent le second. Tous deux seront évidemment sanctionnés par le Parti. Marques reproche à la direction du Parti de se couper de la base : « – […] O Comité Central está lá muito, muito em cima (esta frase tornara-se uma frase predilecta de Marques). Não sendo bem informado, não pode decidir como convém. » (*AC*, 66). Sans esprit polémique, Ramos réclame, quant à lui, des « medidas de descentralização » (*AC*, 109), alors que, d'après Vaz notamment, ce sont plutôt les comités régionaux ou locaux qui fonctionnent mal, le centralisme démocratique se justifiant donc plus que jamais (*AC*, 86, 109, 125). Le jeune Afonso se rebelle contre le Parti qui l'a séparé de celle qu'il aime et qui, pour cette raison, lui apparaît comme une mécanique sans âme, une machine bureaucratique. Pour contrer cette critique récurrente et bien réelle, qui serait formulée essentiellement par de mauvais communistes et surtout par des anticommunistes, l'auteur présente le Parti, par le biais du narrateur, comme une communauté humaine authentique et sensible. En effet, un militant déclare qu'il est impossible d'arrêter la lutte que le Parti vient de déclencher : « Opiniões discordantes, sentimentos discordantes. » (*AC*, 244), rien n'y fait. La machine est inexorablement en marche (*AC*, 244). Pour dissiper toute équivoque, le narrateur commente aussitôt cette image de la machine associée au Parti :

> Aquele chamava-lhe máquina e lá tinha as suas razões. Admitindo porém tratar-se de uma máquina, era uma máquina muito especial, uma

> máquina que nada tinha de mecânica, porque não era constituída por peças inertes, sem vontade, regulares, ajustadas, mas por homens e mulheres, seres complexos e diversos. Repare-se no que dizia Gaspar e no que dizia Manuel Rato. (*AC*, 244-245)

Le volontarisme humain cher au marxisme expliquerait donc tout. Cette critique devait être si persistante que Cunhal qui, à l'évidence, n'appréciait guère cette métaphore fournira le même commentaire trois décennies plus tard dans un sous-chapitre de *O Partido com Paredes de Vidro* intitulé précisément « O Partido – 'aquela máquina' ? » :

> Não, o Partido não é 'aquela máquina'.
>
> […] É uma « máquina » em que cada peça, cada roda, cada êmbolo, cada engrenagem, é um ser humano ou um colectivo de seres humanos, com inteligência, sentimentos e vontade, com independência bastante para autodeterminar a sua acção, com capacidade para dar uma contribuição própria, autónoma e criativa.
>
> O Partido não é pois « aquela máquina ». É um imenso colectivo de homens e mulheres cujo andamento é determinado por todos e por cada um.[162]

Comme dans *Até Amanhã, Camaradas,* Cunhal exploite le mythe du « grande colectivo » (*RA*, 73), le PCP étant présenté de manière incantatoire, dans *O Partido com Paredes de Vidro*, comme un « grande colectivo partidário »[163] au demeurant si souvent foulé aux pieds, ce dont témoignent les dissidents[164].

Dans le monde fictionnel de Manuel Tiago, il arrive très rarement que ces derniers s'en prennent à la doctrine. Dans « Histórias paralelas », nous avons affaire cette fois-ci non pas à des individus isolés, qui apparaissent sous les traits du mauvais communiste, voire du traître comme dans *Até Amanhã, Camaradas* ou dans *Lutas e Vidas – Um Conto,* mais à un groupe de trois dissidents qui complotent à la terrasse d'un café, d'où cette remarque en forme de reproche des orthodoxes : « Mas não faziam reuniões à parte como grupo organizado. » (*COC*, 115). Le comble de la provocation est atteint lorsque les dissidents, que l'on ne doit pas confondre avec des traîtres[165], utilisent la rhétorique du

---

[162] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 189.
[163] *Ibid*., p. 69 et suiv.
[164] Cf. Carlos BRITO : « A suspeição foi uma doença que entrou em força no PCP, por esta altura, e de que nunca mais se curou, apesar dos hinos que eram cantados ao 'grande colectivo partidário'. » (*op. cit*., p. 272).
[165] Bien qu'ils apparaissent tous deux comme des traîtres à la classe ouvrière, le dissident affiche ses divergences idéologiques tandis que le traître agit dans l'ombre, raison pour laquelle il faut le démasquer, ce qui peut donner lieu à une mini-intrigue dans le récit (*AC*, 122, 125, 166, 169).

Parti[166], considérant comme « uma actividade fraccionária » (*COC*, 114) l'action menée en faveur des paysans par les orthodoxes qu'ils présentent, qui plus est, comme « a fracção ortodoxos em acção » (*COC*, 119). Le spectre du fractionnisme, qui n'est pas agité ici en premier lieu par les personnages communistes exemplaires afin qu'ils ne puissent pas être taxés d'intolérance, servait à étouffer la voix de la contestation au sein du Parti[167]. Notons que, dans *Até Amanhã, Camaradas,* Ramos, cédant à la mauvaise humeur, soulève la question du sectarisme qui est vite éludée (*AC*, 125-126). Dans « Histórias paralelas », les divergences de fond entre communistes dans cette nouvelle font écho aux derniers mouvements de dissidence auxquels Cunhal a tenu tête à la fin de sa longue carrière politique : « As questões levantadas […] não eram novas. Já se discutiam há muitos anos. » (*COC*, 96). Soulignons que le recueil de nouvelles *Os Corrécios e Outros Contos* a été publié en 2002, après la mise en échec du groupe de la « Terceira Via » et des partisans du « Novo Impulso ». Bien sûr, Cunhal brosse un portrait dénigrant des trois communistes contestataires mis en scène dans ce recueil. Il emploie même un vocabulaire guerrier, les présentant comme des prédateurs, des tueurs, et les associant à un espace d'oisiveté pour les disqualifier davantage : « Os da esplanada *entraram assim a matar*, mas a discussão saiu-lhes ao invés. » (*COC*, 114 ; c'est nous qui soulignons). Le chiffre trois ne se référerait-il pas au groupe de la « Troisième Voie » ? En tout cas, on retrouve dans cette nouvelle l'essentiel de la polémique qui a opposé Cunhal aux dissidents de cette époque qui ont utilisé la presse pour faire entendre bruyamment leur voix, transgressant ainsi une règle d'or selon laquelle les divergences internes ne devaient pas être étalées au grand jour[168]. C'est que le mythe de l'unité de pensée que Narciso qualifie de pensée unique[169] devait être préservé coûte que coûte[170].

---

[166] La dissidence est présentée comme une « ofensiva fraccionista » par José CASANOVA, « É tempo de começar a falar de Álvaro Cunhal », in José CASANOVA et Filipe DINIZ, *op. cit.*, p. 21. Pendant la lutte clandestine, sous la dictature, ceux qui, comme la dirigeante Cândida Ventura, étaient accusés de s'investir dans un « trabalho fraccionário », pour reprendre la terminologie du Parti, craignaient parfois d'être éliminés, ce qui ne transparaît jamais dans l'œuvre tiaguienne. Toutefois, on lit ceci dans *A Casa de Eulália* à propos de l'auteur d'un attentat franquiste qui aurait peut-être été exécuté de manière expéditive : « *Exigência da situação*. » (*CE*, 17). Cette phrase lapidaire ne concerne pas directement les dissidents, mais l'on peut raisonnablement penser que ceux-ci pouvaient connaître le même sort funeste que les ennemis ou les traîtres du Parti au sujet desquels Adelino CUNHA écrit : « Álvaro Cunhal desmentiu sempre a existência de execuções dentro do PCP, mas a PIDE responsabilizou em casos muito específicos os comunistas por alguns ajustes de contas que levaram a assassinatos políticos e a súbitos desaparecimentos […]. » (*op. cit.*, p. 302 ; voir aussi p. 296, 299, 300).

[167] Voir à ce sujet Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 60.

[168] *Ibid.*, p. 99, 125, 129.

[169] *Ibid*., p. 21.

[170] Voir à ce sujet Álvaro CUNHAL, *Duas Intervenções numa Reunião de Quadros*, éd. cit., p. 57, 104-105.

Ainsi, Fradique utilise son journal pour rendre publiques ses divergences avec les orthodoxes, pour le grand plaisir des anticommunistes (*COC*, 90). On se souvient que le « document de la troisième voie » qui avait défrayé la chronique avait été signé par de nombreux intellectuels du Parti. Dans « Histórias paralelas », les dissidents fictionnels optent eux aussi pour la diffusion d'une « Carta Aberta » où ils font état de leurs désaccords avec la direction et de leur intention de démissionner du Parti qui redoute plus que tout la médiatisation des querelles internes (*COC*, 148-149). Comme Pratas et Santos, Fradique fait partie des intellectuels et non des ouvriers. Il considère que le parti communiste n'est plus le parti du prolétariat et, surtout, que celui-ci ne constitue pas une classe d'avant-garde, mettant ainsi à mal la doctrine marxiste : « Disse que a classe operária estava a desaparecer, […] que a classe operária como vanguarda era ideia completamente ultrapassada pela história e que, por todas estas transformações sociais, os intelectuais eram chamados a desempenhar um tal papel. » (*COC*, 95). Evidemment, cet intellectuel raisonne mal car il s'est écarté de la doctrine. En revanche, les arguments des orthodoxes sont toujours pertinents : « – Antes de mais, camarada, hás-de dizer-me de que classe sou – ripostou Gonçalo. – Deixei de ser operário por ser despedido ? » (*COC*, 96). Cunhal présentera jusqu'au bout son parti comme « o partido do proletariado, o partido da classe operária e de todos os trabalhadores »[171]. En outre, il accusera, non sans mauvaise foi, les dissidents de vouloir rejoindre le camp des socialistes[172], de la social-démocratie[173]. Dans la nouvelle « Histórias paralelas », les orthodoxes accusent aussi les dissidents d'avoir choisi le camp de la bourgeoisie, c'est-à-dire d'être passés à l'ennemi. Pedro tranche ainsi le différend : « – […] Mas o vosso real pensamento, as vossas posições concretas em casos concretos, mostram que não estais com os operários e os trabalhadores em geral, mas com a burguesia. » (*COC*, 97),. C'est que Pratas veut s'allier au maire de Sorzelo : « Como independente, procuraria contribuir para que no concelho se realizasse uma política de esquerda. E, quisessem ou não quisessem os outros no partido, uma política de esquerda no concelho só se podia realizar com o Silva Penedo. » (*COC*, 147). Dans le récit, Silva Penedo est une figure tout à fait représentative car il incarne une gauche droitière (*COC*, 106). La vision bipolaire du monde, le manichéisme idéologique qui sous-tend cette dernière ainsi que « l'idéologie du 'tout ou rien' […] caractéristique des hommes

---

[171] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 294.
[172] Voir à ce propos Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 64, et Carlos BRITO, *op. cit*., p. 245.
[173] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 310-311, et Álvaro CUNHAL, *Duas Intervenções numa Reunião de Quadros*, éd. cit., p. 89-90. Certains dissidents ont rallié le PSD, parti de centre-droit, d'après Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 604.

formés dans la tradition marxiste »[174] expliquent ici l'ostracisme qui frappe les trois dissidents opportunistes, qualificatif dont on a d'ailleurs affublé au sein du Parti certains communistes comme Rates[175]. D'après le système de valeurs qu'affiche la nouvelle, on est « comunista » ou « comodista » (*COC*, 113), autrement dit, pour reprendre la formule lapidaire de Cunhal, « Quem não é por nós é contra nós »[176]. Par conséquent, la neutralité n'a pas sa place dans l'univers des valeurs construit par Manuel Tiago. A l'instar des partisans de la « Terceira Via » ou du « Novo Impulso », Pratas remet en cause un dogme, à savoir le centralisme démocratique qui devient dans sa bouche le « centralismo burocrático » (*COC*, 124, 133). Il se prononce clairement pour un fonctionnement décentralisé et pour une démocratisation du Parti :

> Era necessário pôr fim no partido à informação vertical : direcção central, regional, concelhia e de freguesia. Pensara já como seria assegurada a informação e mesmo a decisão horizontal. Acabariam os controleiros. A Comissão Concelhia teria ligações regulares com as outras comissões concelhias do distrito e com elas procederia a uma troca de informações, a debates de opinião e tomaria decisões relativas à sua actividade. (*COC*, 137)

L'orthodoxe Gonçalo agite alors le spectre de la désorganisation dans un autre passage de controverse idéologique : « – Desorganização completa […]. » (*COC*, 137). Cunhal, qui a veillé jusqu'au bout à ce que le Parti ne renonce ni au marxisme-léninisme ni au centralisme démocratique, les deux principes les plus contestés par les rénovateurs[177], a, quant à lui, soutenu face à ces derniers « que os partidos comunistas se organizam de cima para baixo e o que era proposto conduziria ao inverso, a uma organização que se formava de baixo para cima. O resultado seria a federalização do partido e o abandono de facto do centralismo democrático. »[178]. Après avoir découvert, à l'âge de 23 ans, l'organisation du parti communiste de l'Union Soviétique lors de son premier voyage à Moscou en 1935, il cherchera à imposer un fonctionnement léniniste au PCP :

> O centralismo democrático pressupunha a imposição das decisões da maioria, a impossibilidade de existirem facções e tendências internas, um

[174] Leszek KOLAKOWSKI, *op. cit.*, p. 234.
[175] Voir à ce propos Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 39.
[176] Cit. in Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 317 ; « Le manichéisme communiste rejoint spontanément le mot d'ordre de tout militantisme et de toute religiosité : qui n'est pas avec nous est contre nous ! », écrit à ce propos Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 49. Voir MATTHIEU, XII, 30.
[177] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 295.
[178] *Ibid.*, p. 306. Voir également Álvaro CUNHAL, *Duas Intervenções numa Reunião de Quadros*, éd. cit., p. 57-58, 102-103.

> severo centralismo organizativo e uma fortíssima e determinante disciplina revolucionária a todos os níveis.
>
> […] Cunhal exigia um PCP leninista onde os organismos inferiores cumprissem as decisões dos organismos superiores e onde a minoria se submetesse à maioria. […] Um partido onde a crítica e a autocrítica constituíssem uma base fundamental do seu trabalho.
>
> O PCP de Cunhal assume-se como um partido dirigido por elites de revolucionários profissionais, organizados para dirigir as massas e instituir um Estado socialista através da revolução.[179]

Enfin, dans la nouvelle « Histórias paralelas », la question des statuts (*COC*, 123, 124) et de la prétention au pouvoir (*COC*, 107) du Parti est abordée maladroitement par les dissidents. Dans le monde extra-textuel, les statuts ont bien été modifiés pour donner l'impression d'une réelle démocratisation du Parti, alors que Raimundo Narciso préfère parler de « cosmética democratizante »[180]. Pour que le PCP puisse se définir comme « um partido com vocação de poder » (*COC*, 107), il fallait aussi que « a linha da luta fosse combinada com a linha da negociação com o PS, não para destruir as conquistas da Revolução, mas para salvar delas o essencial »[181]. Cunhal se montrait généralement réfractaire aux alliances avec le parti socialiste.

Dans l'œuvre tiaguienne, la résolution du conflit est plus intéressante que le conflit lui-même dont on connaît par ailleurs les tenants et les aboutissants. Des expressions comme « A discussão prosseguiu acalorada » (*AC*, 118) ou « a discussão animou » (*AC*, 126) ou encore « acabaram por separar-se em conflito aberto » (*COC*, 97) traduisent l'intensité et la franchise des débats, car l'auteur veut présenter son parti comme un espace ouvert à la discussion. Toutefois, il faut que prennent fin le plus rapidement possible les divergences entre les personnages qui, pour être constructives aux yeux des orthodoxes, doivent porter non pas sur des questions de doctrine mais sur des questions de méthode.

L'autocritique est une des modalités de la résolution des conflits : elle traduit chez celui qui la fait « o seu acordo com a linha do Partido » (*AC*, 116), laquelle est ainsi validée de manière solennelle. Que l'autocritique soit sincère ou purement formelle comme celle de Marques (*AC*, 116, 118), la voix du Parti s'impose finalement à tous car la cacophonie ne doit pas durer dans le récit à thèse communiste dont le message ne doit pas être brouillé : « – Perfeitamente – disse Vaz numa voz seca e fria, olhando os camaradas com fixidez. – Fazei-o por disciplina e estará muito bem. » (*AC*, 118). Vaz, qui présente là

---

[179] Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 94 ; voir aussi p. 237, 370-372.
[180] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 85.
[181] Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 264.

encore quelque chose de christique puisqu'il est doté du pouvoir de sonder les cœurs, n'est pas dupe. En effet, il a compris que l'autocritique de Marques est insincère, ce dernier se rangeant à son avis non par conviction mais « apenas por disciplina » (*AC*, 118). Vaz incarne la voix du Parti, qui seule importe en définitive, et fait peu de cas des opinions contraires, ce qui irrite notamment Marques : « Estas palavras soaram aos ouvidos irritados de Marques como que dizendo : 'O que é preciso é que as coisas se façam tal como eu digo. A vossa opinião é-me completamente indiferente.' » (*AC*, 118). On remarquera que le texte ne remet pas en question l'intransigeance de Vaz, d'autant plus que les reproches qui visent ce personnage communiste exemplaire, rapportés par un narrateur omniscient, émanent d'un personnage négatif, calculateur ; l'opinion d'un personnage disqualifié a forcément peu de valeur. Comme le fait observer Susan Suleiman, tout est fait dans une œuvre monologique pour réduire à néant la portée de la discordance, ce qui vaut tout particulièrement pour le récit tiaguien :

> Selon la formule de Bakhtine, dans une œuvre monologique « […] la pensée est soit affirmée soit réfutée » : c'est la pensée affirmée qui donne à l'œuvre monologique à la fois « le groupement des matériaux » (c'est-à-dire l'organisation narrative) et « l'unité de ton idéologique » […]. […] Tout conflit idéologique représenté dans l'œuvre est résolu par un supersystème narratif qui est lui-même idéologique, et qui évalue et juge les idéologies en conflit : une seule d'entre elles est la « bonne », toutes les autres sont fausses. Dans une œuvre dialogique, par contre, les « voix » de toutes les idéologies en présence conservent une certaine autorité.[182]

Chez Manuel Tiago, la voix par excellence qui conserve toute sa crédibilité d'un bout à l'autre du récit est la voix désincarnée du Parti. Ainsi, dans la nouvelle « Histórias paralelas », la direction du Parti missionne l'un de ses membres pour mettre de l'ordre dans une section locale en proie à des querelles stériles qui nuisent au « trabalho colectivo » (*COC*, 142). Cette décision est approuvée par les communistes orthodoxes et contestée par les dissidents qui y voient un retour à l'époque des « controleiros » (*COC*, 123)[183] : « Considerava acertada a decisão da Direcção Regional. Na Comissão Concelhia não se entendiam. Não havia um colectivo. Passavam o tempo em infindáveis discussões. Era bem precisa uma ajuda da Direcção. » (*COC*, 123). Il s'agit là de l'opinion positive d'un personnage communiste exemplaire, relayée du reste par l'instance narrative. Cette

[182] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 88.
[183] Le terme de « controleiro » qui suggère un certain sectarisme a été abandonné par le Parti après la dictature et remplacé par le mot « responsável », d'après Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 114.

stratégie énonciative par laquelle l'énonciateur est en définitive le narrateur omniscient confirme le bien-fondé de cette sage décision. L'intervention providentielle de la direction du Parti produira, comme il se doit, des effets bénéfiques. En réalité, la « Direcção Central do partido » (*COC*, 137) est rarement visée par les critiques des personnages communistes. Les décisions de la direction du Parti s'avèrent, en effet, toujours très efficaces : « – O caso de Emídio está resolvido […]. » (*LV*, 57). On observe donc dans le récit tiaguien qu'une voix exclusive – celle de la direction ou du narrateur – s'impose toujours face à une pluralité des voix et qu'une voix autorisée comme celle d'Eulália, personnage communiste exemplaire, est toujours « categórica e certa » (*CE*, 28). On constatera par ailleurs que les divergences entre communistes se font jour plutôt en période de mutation, de réorganisation du Parti (*LV*, 15, 55, 57), ce qui permet d'atténuer leur portée ; dans la nouvelle intitulée « Histórias paralelas », on fait observer ceci : « Certo que se tinham operado profundas transformações sociais. » (*COC*, 96).

Il y a donc les mauvais communistes qui recherchent la « paz social » (*COC*, 119) à l'extérieur du Parti avec des alliés politiques peu fréquentables comme le maire Silva Penedo qui doit appartenir au parti socialiste (*COC*, 147), et les communistes exemplaires qui la recherchent à l'intérieur, car ils sont convaincus que « sem as tumultuosas discussões e conflitos, se ganhariam novas e melhores condições para trabalhar » (*COC*, 149) . En somme, la discordance est nuisible au travail collectif, l'auteur préférant mettre rapidement d'accord les personnages communistes (*LV*, 71). Dans *Até Amanhã, Camaradas*, où « discordância e indisciplina » sont bannies, la même unité de pensée règne entre les personnages communistes exemplaires : « Rosa estava no fundo de acordo com ele [Vaz]. » (*AC*, 303). En outre, une réunion efficace est celle où il y a peu de discussion (*AC*, 232), car il faut passer le plus rapidement possible à l'action. Il faut surtout être d'accord avec le Parti (*RA*, 78, 80). Dans *Um Risco na Areia*, roman politique qui décrit un parti ouvert, tolérant et accueillant, on remarquera que la pluralité des voix est associée à la cacophonie (*AC*, 187) qui perturbe les individus : en effet, « vozes diversas » « desorientavam muita gente » (*RA*, 144). Il faut par conséquent parler d'une seule et même voix, comme le suggère un chant révolutionnaire : « Avante, camarada, avante, junta a tua à nossa voz » (*RA*, 159). Le syntagme « nossa voz » qui tranche, dans le même récit, avec l'expression « vozes diversas » insiste sur la nécessité de parler à l'unisson.

Naturellement, dans un récit à thèse communiste, la résolution des conflits doit tourner à l'avantage du Parti. C'est pourquoi l'un des trois dissidents se rétracte, dans la nouvelle « Histórias paralelas », sans procéder à une autocritique explicite. Ainsi, Santos

ne fait pas entendre sa voix discordante (*COC*, 142) et refuse de signer la lettre ouverte des dissidents (*COC*, 142, 148). Contre toute attente, il décide finalement de ne pas quitter le Parti : « Provocou admiração que Santos não tivesse assinado a Carta Aberta e que aparecesse no Centro como se nada se passasse com ele. // Ninguém o hostilizou. Pelo contrário. // E, tendo os constantes afrontamentos desaparecido da Comissão Concelhia, a actividade conheceu novos desenvolvimentos. » (*COC*, 149). Il s'agit là d'une résolution des conflits idyllique, à telle enseigne que le récit s'achève sur une scène de fête aux préparatifs de laquelle participe d'ailleurs Santos qui retrouve le plaisir de fréquenter le Parti (*COC*, 167). On observera tout de même que la préparation de cette fête donne lieu à de menues divergences, vite aplanies, concernant le choix du slogan et de la couleur des lettres, « PCP » devant absolument figurer en rouge sur les affiches, selon certains militants (*COC*, 166-168). Notons que seuls deux personnages et non trois quittent finalement le Parti qui, dans la réalité, s'est vidé peu à peu de ses membres, comme le souligne Carlos Brito[184]. Le jugement convenu que Cunhal porte sur les démissionnaires est sans appel : « As pessoas que abandonaram o PCP e foram para outros partidos não tinham as qualidades essenciais para serem comunistas. »[185].

On remarquera que les dissidents impénitents, Pratas et Fradique, sont des personnages placés à la fin de la nouvelle sous le signe du malheur. Gracinda apostrophe ainsi Fradique : « – […] Já te tenho dito : isto acaba mal. » (*COC*, 146). Ce couple est de plus en plus désuni ; Gracinda fulmine : « – […] Vida maldita. » (*COC*, 146). Le sort que l'auteur réserve à Pratas n'est guère plus enviable. Ce dernier s'enfonce en effet dans une crise existentielle qui traduit un conflit intérieur. En se coupant du Parti dont les réunions l'exaspèrent (*COC*, 122), Pratas s'étiole peu à peu. Il est désormais « triste, melancólico, desanimado » (*COC*, 146) et dévitalisé, « como se a sua habitual energia se tivesse totalmente esvaído » (*COC*, 122). Le désarroi le gagne et il a envie de plonger dans un sommeil profond : « Apetecia-lhe deitar-se e dormir não porque tivesse sono, mas porque o tomava uma estranha apatia, que lhe enevoava a consciência das coisas e lhe criava a angustiante necessidade de fugir às realidades. » (*COC*, 145). Le sommeil symbolise ici une fuite du réel et une espèce de mort. Pratas a en quelque sorte perdu la foi communiste ; il est désorienté et ressent le besoin de se ressourcer au contact de la nature : « Deambulou pelas ruas, como sem destino, e saiu da vila pela estrada para os pinhais. » (*COC*, 147). Dans ce contexte de crise intérieure, l'expression « sem destino » devient ambivalente,

[184] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 318.
[185] Cit. in Fernando DACOSTA, *op. cit.*, p. 91.

suggérant que le dissident Pratas est comme privé de destin. En se mettant au ban du Parti, il s'est condamné d'une certaine manière à une non-vie et le salut semble dorénavant hors de sa portée. On assiste alors, au fil des pages, à la dégradation de ce personnage. A travers son parcours idéologique et psychologique, l'auteur alimente le mythe selon lequel on ne peut vivre sans le Parti qui apparaît de la sorte comme une source de vie : hors du Parti, point de salut.

A ce mythe, l'auteur en ajoute un autre, celui de la non-conflictualité au sein de la famille communiste. Il préfère en effet, on l'a vu, la convergence à la variation des points de vue, qui n'est qu'une variation mineure puisque les divergences entre les personnages communistes portent sur des questions secondaires, sauf lorsque l'on a affaire à des communistes dissidents ; mais, dans ce cas, le règlement du conflit tourne à l'avantage du Parti. Dans le monde romanesque comme dans le monde extra-textuel, la « maison communiste » doit offrir une image d'unité parfaite, Cunhal réclamant en toute circonstance « a discrição indispensável num partido onde *a vida interna deve parecer imperturbável* e as perturbações apenas conhecidas dos que têm responsabilidade suficiente para as compreender e velar pelos segredos do partido »[186]. C'est un point sur lequel insiste Raimundo Narciso, invité par un cadre du PCP à oublier ses désaccords à la veille du XII[e] Congrès du Parti, en décembre 1988 :

> Falou-me do seu passado e de problemas de idêntica natureza que também teve, relativamente a diferentes questões e em contexto distinto. Explicou-me *a necessidade de gerir as divergências dentro do partido*. Um partido revolucionário, um partido da classe operária, marxista-leninista, não pode transigir com a burguesia e o capitalismo. Disse-me que ele também tinha passado maus bocados e *tudo se resolveu com o tempo*.[187]

Il faut donc faire abstraction des divergences d'opinion au sein du parti-famille. Lorsque Álvaro Cunhal évoque la dissidence dans ses écrits littéraires, il n'est plus, notons-le, secrétaire général du PCP et les querelles internes ne sont plus un secret pour personne, ce qui ne l'empêche pas de mettre l'accent sur la non-conflictualité au sein du parti qu'il a dirigé pendant des décennies, la fiction lui permettant d'entretenir le mythe. Il demeure fidèle, en cela, à l'un des principes du réalisme socialiste. En effet, d'après Michel Aucouturier, les œuvres réalistes-socialistes, en URSS, étaient « marquées par

---

[186] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 98 ; c'est nous qui soulignons.
[187] *Ibid.*, p. 129 ; c'est nous qui soulignons.

l'absence de véritables conflits et de héros vivants » afin d'accréditer « la thèse de la 'non-conflictualité' : dans une société, où n'existent plus de forces sociales antagonistes, il ne peut subsister de conflit qu'entre le meilleur et le moins bon »[188]. Sous l'ère jdanoviste, cette théorie de la non-conflictualité a finalement exclu la satire du champ littéraire[189]. La règle de l'unité de pensée, maintes fois réitérée dans un rapport rédigé et présenté en septembre 1965 par Cunhal, s'imposait partout ; voici ce que le secrétaire général du PCP écrivait, en titre, dans ce document : « A unidade do Partido é indestrutível »[190].

4. Le narrateur : une voix autorisée

Pour rappeler la norme, le roman à thèse fait appel à des voix autorisées. Dans le récit tiaguien, les personnages communistes exemplaires comme Vaz qui, dans *Até Amanhã, Camaradas*, met l'accent sur les « normas de trabalho » (*AC*, 254), ainsi que le narrateur sont mis à contribution pour défendre le système de valeurs et la doctrine marxistes : c'est l'axiologie du narrateur qui a force de loi. On l'aura remarqué, ce dernier joue un rôle central en ce qui concerne l'inscription des valeurs dans le récit, ce qui illustre l'autoritarisme du roman à thèse communiste. L'autorité, l'ordre et la discipline sont d'ailleurs des valeurs récurrentes dans l'œuvre tiaguienne qui recourt volontiers à la modalité déontique qui caractérise le discours normatif, autrement dit autoritaire. A ce propos, Régine Robin montre que le roman réaliste-socialiste renferme une « parole autoritaire »[191], et Susan Suleiman s'attarde sur « le caractère […] autoritaire du genre », « autoritarisme, non-ambiguïté, redondance »[192] distinguant, selon elle, le roman à thèse. La « parole autoritaire exige de nous d'être reconnue et assimilée, elle s'impose à nous »[193], observe Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman* où il ajoute : « La parole autoritaire peut organiser autour d'elle des masses d'autres paroles (qui l'interprètent, la louent, l'appliquent de telle ou telle façon), mais elle ne se confond pas avec elles […]. »[194]. Notons par ailleurs que les nombreuses intrusions d'un narrateur omniscient visent à renforcer l'unité idéologique du récit à thèse, accentuant ainsi son caractère monologique. Elles contribuent en somme à la transparence idéologique du texte

---

[188] Michel AUCOUTURIER, *op. cit.*, p. 97.
[189] *Ibid.*, p. 98-99.
[190] Álvaro CUNHAL, *Relatório da Actividade do Comité Central ao VI Congresso do Partido Comunista Português*, in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, éd. cit., p. 399.
[191] Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 24.
[192] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 242, 285.
[193] Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, éd. cit., p. 161.
[194] *Ibid.*, p. 162.

et à la transparence psychologique des personnages, comme dans cet exemple : « Paulo […] tomava súbita consciência de que nem tudo tinha sido positivo da sua parte e assaltou-o de momento a incerteza acerca das suas outras decisões. » (*AC*, 392).

Dans le roman à thèse communiste, le Comité central représente l'autorité suprême, désincarnée comme le narrateur. Cette instance anonyme qui dit la « vérité » fait entendre la voix de l'auteur et, surtout, du Parti qui est d'ailleurs perçu comme une instance anonyme et lointaine par quelques personnages communistes, comme Paulo qui oublie que le Parti, c'est lui et les autres fonctionnaires, au moins en théorie (*AC*, 244-245) : « O Partido aparecia-lhe de repente desligado dos camponeses, ignorando os seus problemas, não sabendo como auxiliá-los. » (*AC*, 93). C'est aussi, souvenons-nous, le reproche qu'adresse Marques, dans un esprit polémique, à la direction du Parti : « – […] O Comité Central está lá muito, muito em cima […]. » (*AC*, 66) ; l'expression « muito em cima » renvoie à une structure pyramidale où s'établissent des relations humaines verticales incompatibles avec l'idéal communiste. Le PCP était bel et bien un parti de fonctionnaires, très organisé, hiérarchisé et discipliné, avec ses « controleiros » et ses « controlados »[195], comme en témoigne du reste l'œuvre tiaguienne où le narrateur est, comme il se doit, le maître du jeu narratif. Le narrateur tiaguien, qui se fait idéologue, produit de nombreux commentaires interprétatifs, évaluatifs ou apologétiques, comme celui-ci : « O partido avançava com êxito. » (*LV*, 83) ; le narrateur n'hésite donc pas à prendre parti.

Il est à remarquer que le seul récit autodiégétique que compte l'œuvre tiaguienne est la nouvelle « Délinha » : ce texte à la première personne n'est d'ailleurs pas un récit à thèse. Nous avons donc affaire presque toujours à un narrateur externe omniscient, caractéristique du roman à thèse :

> […] dans la mesure où le narrateur se pose comme source de l'histoire qu'il raconte, il fait figure non seulement d'« auteur » mais aussi d'*autorité*. […] puisque nous devons considérer – en vertu du pacte formel qui, dans le roman réaliste, lie le destinateur de l'histoire au destinataire – que ce que cette voix raconte est « vrai », il en résulte un effet de glissement qui fait que nous acceptons comme « vrai » […] tout ce qu'il énonce comme jugement ou comme interprétation. Le narrateur devient ainsi non seulement source de l'histoire mais aussi interprête ultime du *sens* de celle-ci. Refuser ses jugements […], cela équivaut de la part du lecteur à une rupture de contrat.[196]

---

[195] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 283.
[196] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 90.

D'après la spécialiste du réalisme socialiste Régine Robin, l'« illusion référentielle, pour être efficace, nécessite encore un certain mode de présence du narrateur. […] on notera toujours une tendance à l'omniscience parce que le narrateur doit être le plus absent possible. » ; ce dernier doit contribuer au « renforcement de la lisibilité »[197]. Par ailleurs, ce statut omniscient lui permet de faire preuve d'ubiquité car il peut décrire des événements qui se déroulent simultanément dans des « localidades » (*AC*, 273) différentes, ce qui accélère le rythme de l'action épique : « Em ambas as vilas, concentraram-se os manifestantes diante da Câmara Municipal. As duas concentrações tomaram porém diferentes aspectos. » (*AC*, 274). Cette vision panoramique ne peut être le fait que d'un narrateur olympien qui, en outre, connaît les intentions des personnages : « Na noite anterior, reflectindo no movimento em preparação, […] resolvera não fazer distribuir os manifestos na cidade. » (*AC*, 275). Il possède aussi la faculté de prédire l'avenir par le biais de prolepses (*AC*, 93, 367). De plus, il pénètre dans la conscience des personnages, comme nous l'avons vu plus haut : « Paulo […] tomava súbita consciência de que nem tudo tinha sido positivo da sua parte e assaltou-o de momento a incerteza acerca das suas outras decisões. » (*AC*, 392). Par ailleurs, il lit aussi dans les pensées d'Afonso qui avait refusé de se plier à la discipline du Parti, ce dont il aura honte : « E estes novos pensamentos ligados à impressão causada pelas prisões davam pela primeira vez a Afonso uma ideia da gravidade dos seus erros e via-se tão fraco e indigno que a sanção recebida lhe parecia demasiado generosa. » (*AC*, 367). Comme il sonde les cœurs, il est en mesure de porter des jugements positifs ou négatifs sur les personnages : « Garcia saiu com ar comprometido. » (*SOC*, 67). Ce commentaire narratorial renferme une opinion qui en dit long sur ce personnage qui quitte sa cellule après la visite de deux agents de la PIDE et qu'on identifie dès lors à un traître.

C'est aussi le narrateur qui, en tant que voix autorisée, confère de la crédibilité à la parole des personnages communistes exemplaires, lesquels ne parlent jamais pour ne rien dire, comme on peut l'observer dans *Até Amanhã, Camaradas* : « Cada qual falava […] com estranha sisudez. » (*AC*, 395). Dans *Um Risco na Areia*, un personnage communiste engagé activement dans le PREC analyse la situation et estime que la lutte peut désormais être menée avec plus de confiance. Le narrateur qui, dans l'œuvre tiaguienne, n'est pas avare de commentaires évaluatifs, positifs ou négatifs, renchérit : « Sábias palavras, sem dúvida sábias prevenções. » (*RA*, 158). Il s'empresse d'interpréter les propos du

[197] Régine ROBIN, art. cit., p. 105.

personnage, reproduisant d'ailleurs le discours du Parti ou de Cunhal qui se confondent bien souvent, tant le second personnifie le premier : « O partido estava em condições de ser a força motora da defesa da revolução de Abril. » (*RA*, 158). C'est que le Parti enregistre un nombre record d'adhésions (*RA*, 158) : le personnage en question fait donc preuve d'une confiance en l'avenir non béate mais raisonnée, comme il se doit chez un marxiste. Manipulateur, le narrateur tiaguien est le détenteur de la « Vérité », démêlant le vrai du faux : « Puras ilusões. » (*RA*, 145). Contrairement aux personnages qui nourrissent de faux espoirs, il sait que le peuple ne doit compter que sur lui-même pour mener à son terme le processus révolutionnaire en cours, ce qui est, du reste, en parfaite conformité avec la conception marxiste de la révolution (*RA*, 146). Il explique alors : « O poder civil e militar, governo e COPCON, pareciam ter desaparecido ou serem coniventes. » (*RA*, 145). Un peu plus loin, il rétablit la vérité : « Houvera *na verdade* uma declaração do governo. Este de tal forma *desautorizado e sem crédito* que a declaração […] só dias depois os jornais a viriam a publicar e sem relevo. » (*RA*, 146 ; c'est nous qui soulignons). La seule voix autorisée dans ce contexte révolutionnaire très confus est clairement celle du narrateur omniscient qui discrédite la parole du gouvernement et critique la presse au passage. On remarquera également que les informations sont validées et distillées opportunément par l'instance narrative, d'autant plus qu'il n'est guère possible de faire confiance aux médias. Le narrateur, dont l'omniscience garantit la transparence des événements et compense l'effet de dispersion des informations, livre ce commentaire évaluatif : « As notícias dessas manifestações eram encorajadoras. » (*RA*, 147). Et de renchérir : « Informações soltas e ainda imprecisas, mas impressionantes, a darem confiança na capacidade de impedir o golpe. » (*RA*, 147). On s'achemine ainsi vers un dénouement heureux.

Ce narrateur intrusif va jusqu'à expliquer comment l'on doit lire le texte. Voici ce que dit un militant au sujet de Gaspar dont le travail politique est jugé trop individuel par Vaz : « – […] Se o camarada falta, a organização perde cinquenta por cento. » (*AC*, 39). Vaz qui, en bon dirigeant, s'efforce de promouvoir un travail collectif enchaîne en ces termes : « – Talvez mesmo sessenta por cento. » (*AC*, 39). Il laisse entendre subtilement par le biais de cette surenchère que l'attitude individualiste pourrait nuire gravement à l'action collective des militants ; on l'a vu, c'est toujours « um grande colectivo » (*CE*, 133) qui est exalté dans le récit tiaguien. La suite des événements donnera raison au dirigeant exemplaire. Le narrateur précise alors la pensée de Vaz afin que le lecteur saisisse bien la portée ironique et critique de son propos ; lisons son commentaire explicatif : « Estas palavras eram de grande elogio para Gaspar, mas de certa forma implicavam uma crítica

irónica aos seus processos de trabalho. // Gaspar pareceu não reparar nem na crítica nem na ironia. » (*AC*, 39). Décidément, dans le récit tiaguien, rien n'est laissé au hasard, rien ne doit paraître ambigu. On l'aura compris, le roman à thèse, communiste en l'occurrence, ne doit pas être un roman ironique, ambivalent, comme le jugement de Vaz qui ne reproche pas à Gaspar de ne pas travailler assez, mais de travailler de manière trop individuelle. Ce doit être, au contraire, un « Roman de la désambiguïsation donc, du message clair »[198], permettant de décrypter immédiatement l'ironie, ce qui implique le recours aux « désambiguïsations »[199], lesquelles reposent, pour l'essentiel, sur le narrateur omniscient chargé d'imposer une lecture déterminée du texte. A ce propos, le biographe d'Álvaro Cunhal écrit : « É uma literatura que exclui a ambiguidade porque a possibilidade de interpretar de formas diferentes significa que também a verdade pode ter várias facetas. // O realismo socialista rejeita essa subversão enquanto 'lixo ideológico'. »[200]. Pour un auteur réaliste-socialiste, il n'y a qu'une vérité possible.

Ainsi que nous l'avons vu dans ce chapitre, l'explicitation par le truchement des personnages ou du narrateur, qui répond à une exigence du réalisme socialiste fondé, comme le souligne Régine Robin, sur une esthétique de la transparence[201], est présentée par Catarina Pires comme un écueil que l'auteur aurait pu éviter, ce à quoi ce dernier répond : « A explicitação [par le truchement des personnages ou du narrateur] que referes é comum em obras apologéticas, propangandísticas [*sic*]. A propaganda é uma actividade em que se podem inserir e se inserem também valores artísticos, mas não confundo com propaganda a mensagem numa obra de arte. »[202]. Au cours de sa célèbre polémique avec José Régio, il expose son idée de la propagande dans l'art, influencé qu'il est par le réalisme socialiste :

> É transparente como água que literatura não é política nem sociologia e que arte literária não é propaganda. Mas não é menos transparente que tôda a obra literária – voluntária ou involuntàriamente – exprime uma posição política e social e que tôda ela faz propaganda seja do que fôr (inclusivamente do próprio umbigo).[203]

---

[198] Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 277.
[199] *Idem*, art. cit., p. 105.
[200] Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 143.
[201] Régine ROBIN, art. cit., p. 92.
[202] Cit. in Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 209.
[203] Álvaro CUNHAL, « Numa Encruzilhada dos Homens », art. cit., p. 286.

En somme, le roman idéologique, apologétique que pratique Álvaro Cunhal ne saurait se dispenser de l'explicitation sur laquelle ce dernier s'exprime dans *A Arte, o Artista e a Sociedade* : « A arte de intervenção com uma mensagem nova, nomeadamente com um sentido social e político explicitado, requer soluções formais também novas que correspondam à mensagem. »[204]. Et il ajoute, quelques pages plus loin : « A legitimidade da explicitação de uma mensagem política através de uma obra de arte não pode ser acusada, por ser mensagem, de contrariar o valor estético. »[205]. L'explicitation ne diminue donc pas, d'après Álvaro Cunhal, la valeur esthétique de l'œuvre. C'est pourquoi, dans *A Casa de Eulália*, le narrateur tiaguien ne peut s'empêcher d'expliquer ce qu'impliqueraient des négociations entre le gouvernement républicain et les franquistes, faisant écho à la *vox populi* : « Um compromisso *significaria* a derrota da república, pois, na situação criada, só o povo em armas poderia salvá-la. » (*CE*, 28 ; c'est nous qui soulignons). C'est aussi ce que dit Adelino Cunha[206], historien et biographe d'Álvaro Cunhal.

En revanche, les narrateurs secondaires peuvent laisser le lecteur dans l'indétermination car ils ne sont pas aussi compétents, aussi fiables que le narrateur principal qui parfois ne peut pas trancher : « Difícil concluir se verdadeiras se falsas. » (*SOC*, 85). Dans un hôpital, des malades racontent des histoires. Cette indétermination dans laquelle le narrateur principal plonge le lecteur ne prête pas à conséquence car il s'agit cette fois-ci d'histoires dépourvues d'enjeu idéologique ou didactique : « Os contos burlescos e as narrativas tristes não mudavam o ambiente. » (*SOC*, 86). C'est ce que fait observer le narrateur omniscient conforté dans son rôle de narrateur sérieux : « – Estás a inventar – interromperam. » (*SOC*, 85). Le narrateur secondaire, discrédité aux yeux du lecteur qui doit se forger une opinion sans l'aide du narrateur principal, s'insurge alors : « – A inventar ? – indignou-se o narrador. » (*SOC*, 86). Ce qui compte, c'est l'histoire principale à visée idéologique et didactique dans laquelle le narrateur autorisé intervient pour juger les personnages et orienter la lecture du texte.

Par conséquent, le narrateur quitte de manière significative son statut omniscient dans des passages non idéologiques où il peut céder la place à un narrateur secondaire et où rien n'oblige à brider l'imagination du lecteur. Par exemple, dans *A Estrela de Seis Pontas*, il s'en tient parfois strictement aux faits, à ce que l'on peut observer en prison : « Tão-

---

[204] *Idem*, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 176.
[205] *Ibid*., p. 185.
[206] Cf. Adelino CUNHA : « Na primeira fase do conflito, as democracias inglesa e francesa […] tentaram forçar um processo negocial a que correspondia a abdicação da Frente Popular e a morte da República espanhola. // O governo de Negrín resistiu com o apoio dos comunistas e recusou a solução de compromisso com Franco. » (*op. cit.*, p. 114).

pouco se sabia […] que crime cometera. » (*ESP*, 95). Cette vision non omnisciente incite du reste le lecteur à s'intéresser non au crime, par curiosité malsaine, mais à l'homme sur qui un détenu attire l'attention : « – […] Somos uns melhores que outros, mas somos todos seres humanos. » (*ESP*, 203). L'auteur, ne l'oublions pas, est formé en Droit. Le prisonnier n'est donc pas réductible à la catégorie de crime dans laquelle l'institution judiciaire l'a enfermé, comme le fait remarquer le sage narrateur tiaguien qui nous livre alors une leçon de philosophie criminelle : « A gravidade de um crime em termos gerais nem sempre corresponde a traços mais graves da personalidade dos condenados. Homicídio classifica um crime. Homicidas são todos diferentes. Há homicidas nem piores nem melhores do que muitos que nunca o foram nem serão. » (*ESP*, 108-109). Et il ajoute : « Há outros cujos actos tenebrosos ultrapassam o imaginável em seres humanos e são em si mesmos só explicáveis por demência. » (*ESP*, 109). Le présent et le devenir d'un individu importent davantage que son passé, même lorsqu'il s'agit d'un passé criminel : voilà la leçon marxiste qui se dégage de cet épisode survenu en milieu carcéral. Ce prisonnier, dont on ne sait quel crime il a commis, fait preuve, soulignons-le, d'un comportement exemplaire en prison où son calme extraordinaire suffit à apaiser les conflits (*ESP*, 95-96). Les évasions spectaculaires excitent l'imagination du lecteur qu'il faut laisser vagabonder, raison pour laquelle ce dernier ne saura pas exactement comment Gato, dont l'exploit justifie le surnom, s'y est pris pour s'évader de prison :

> Logo também se contaram versões variadas. Ao fim e ao cabo […], o que ficou *verdade histórica* encerrava uma ideia fundamental : o Gato escolhera para ponta final da fuga o sítio e a forma que pareceriam de excluir, não apenas por serem os mais difíceis de imaginar, como por terem forçosamente de ser considerados impossíveis. (*ESP*, 139 ; c'est nous qui soulignons)

Dans cette scène non problématique, c'est-à-dire sans enjeu idéologique ni didactique, le narrateur principal passe opportunément le relais à des narrateurs secondaires qui donnent différentes versions de l'évasion incroyable de Gato. Il n'intervient que lorsque l'enjeu est important, pour dire où se trouve la « Vérité ». Ainsi, dans les passages non problématiques, le narrateur remplit sa fonction classique de meneur du jeu narratif. Il joue en effet avec les attentes du lecteur, aiguisant sa curiosité comme dans l'*incipit* de *A Casa de Eulália*. Parfois, il crée d'emblée l'expectative grâce à un seul mot : « Curioso. » (*COC*, 11). De plus, il permet au lecteur de donner libre cours à son imagination pour l'impliquer davantage dans la lecture du texte, comme dans la nouvelle extrêmement

courte « A mala com peles de luxo », mi-didactique, mi-humoristique où, dans un univers d'hommes virils, un jeune militant portugais en mission en URSS expédie par erreur une valise contenant des sous-vêtements féminins et des peaux de luxe à des instructeurs militaires soviétiques. Après avoir ménagé un effet de surprise, le narrateur renonce à son omniscience et conclut malicieusement : « […] nunca se chegou a saber qual a reacção dos instrutores no campo de treino ao recebê-la. Com censura severa ? Ou com gargalhada geral, ao darem com as peles e ao desdobrarem e exibirem as roupas interiores de mulher ? // Fácil imaginar. Impossível saber. » (*F*, 107). Il y a donc place, dans les récits tiaguiens, pour le comique et la subjectivité. Le narrateur omniscient met aussi parfois le lecteur dans la position du spectateur-voyeur, comme dans *A Estrela de Seis Pontas* où l'auteur évoque souvent, de manière réaliste mais sans complaisance, la solitude sexuelle des prisonniers, certains se livrant à la masturbation et à la zoophilie : « Juntaram-se vários presos a ver o espectáculo. » (*ESP*, 184). Et le narrateur de poursuivre : « Silenciosos, os homens especavam-se ante a cena. Fixos, sem conseguirem despregar a vista. Alguns, disfarçadamente, mão no bolso das calças, acariciavam-se a si próprios como se fosse a eles que a gatinha estivesse provocando. » (*ESP*, 184).

Il arrive que le narrateur tiaguien en sache parfois plus qu'il n'en dit, mais il faut bien tenir le lecteur en haleine : « Decerto haveria mais que contar e que seria do interesse de Manuel saber. *Madrecita* não acrescentou mais nada. Esquisita tanta reserva. » (*CE*, 184). Le lecteur ne saura pas où se trouve Eulália dont Manuel est amoureux. Dans certains cas, le narrateur ne peut en dire plus, mystère oblige : « O tratamento com Afonso continuava a ser um mistério. » (*COC*, 44). Le narrateur ne nous apprend donc rien au sujet des relations qu'Afonso entretient avec les officiers de la compagnie disciplinaire où il est cuisinier. Le mystère nourrit la littérature et l'imagination des lecteurs ; mais il est un mystère qu'on ne peut percer : il s'agit du mystère de l'Homme. C'est ce qui ressort d'un passage non idéologique dans *Um Risco na Areia* : « Era por isso difícil de perceber se o olhar fugidio que Lídice lançava para a porta dos gabinetes significava esperança ou receio de que David aparecesse e se encontrassem. » (*RA*, 21-22). On ne sait donc pas quels sentiments éprouve encore Lídice à l'égard de David avec qui elle a vécu sous la dictature dans une maison clandestine (*RA*, 21). Certes, la littérature réaliste-socialiste se veut explicative ; mais il faut savoir tout de même conserver à certains personnages leurs zones d'ombre pour préserver l'intérêt dramatique de l'œuvre. L'auteur sait bien que vouloir rendre l'individu totalement transparent, ce vers quoi tend la littérature réaliste-socialiste, serait une gageure. La question de la transparence des personnages affleure, du reste, dans

la nouvelle « A morte do Vargas » où un villageois aimant lire les journaux n'apparaît comme un personnage trouble qu'aux yeux de Sanches, inspecteur de police sous la dictature : « – Homem perigoso, meu amigo. E dizia você que a vida dele era transparente. » (*SOC*, 145). Dans « Caminho invulgar », le narrateur admet que l'individu « o mais franco, o mais transparente » recèle des « pequenos mistérios » (*SOC*, 77). Toutefois, il dissipera, aux yeux non pas de certains personnages mais des lecteurs, le mystère qui enveloppe les Pereira dont on apprendra qu'ils luttent clandestinement contre la dictature.

Dans *Cinco Dias, Cinco Noites*, la voix narrative autorisée entretient le flou qui entoure le passeur Lambaça, l'adjectif féminin « baça » contenu dans ce surnom traduisant d'ailleurs l'idée d'opacité. Ce personnage a eu des démêlés avec la police (*CDN*, 9), le lecteur partageant ainsi les mêmes doutes, les mêmes inquiétudes que le jeune André dont les questions restent souvent sans réponse : « Mas Lambaça não lhe responderá, confirmando a imagem da sua indefinição, imprecisão, imprevisibilidade, imagem que André nunca abandona e que o narrador constrói ao longo da novela. »[207]. C'est ce qu'écrit José Neves qui présente ce personnage comme une « figura enigmática aos olhos de André e do narrador »[208]. Les incertitudes du narrateur sont donc redondantes par rapport à celles d'André, l'auteur construisant ainsi au fil du texte un personnage énigmatique, comme le montrent les phrases suivantes : « Sem saber como interpretar aquela forma de proceder, André esperou ainda uns minutos. » (*CDN*, 13) ; « André ficou na dúvida. A ser verdade o que dizia Lambaça, teria sido naquela manhã […]. » (*CDN*, 83) ; « Estas palavras queimaram o moço […]. Talvez só por isso o Lambaça as dissera. » (*CDN*, 87). A la fin du récit, le passeur apparaîtra sous un nouveau jour puisqu'il se montrera solidaire d'André, par le geste et non par la parole. L'indétermination qui caractérise *Cinco Dias, Cinco Noites*, dont le « carácter elíptico » est très bien commenté par Manuel Gusmão[209], incite par conséquent le lecteur à se méfier des apparences, lequel lecteur réalise qu'il faut parfois emprunter un chemin tortueux pour accéder à la vérité humaine. Mais le narrateur tiaguien sait aussi imposer sa vérité quand l'enjeu du récit l'exige : « A verdade do grupo era inquestionável. » (*CE*, 21). Ce groupe possède, on l'a vu, un référent idéologique extra-littéraire puisqu'il renvoie au groupe d'antifascistes qui a réellement existé et qui, en Espagne, a échafaudé un plan – le Plan L – pour faire tomber le régime salazariste. Cette

[207] José NEVES, art. cit., p. 310.
[208] *Ibid.*, p. 311.
[209] Voir Manuel GUSMÃO, art. cit., p. 5-13.

voix narrative autorisée se fait donc entendre pour asseoir la vraisemblance d'un roman qui se veut en prise avec la réalité historique, décrite cependant de manière partisane. De façon générale, ce sont les fonctions idéologique, évaluative et interprétative du narrateur[210] qui prédominent dans l'œuvre de Manuel Tiago.

5. Le style indirect libre : effacement du « je » et fusion des voix ou l'utopie de la totalité

En réalité, le narrateur tiaguien renonce difficilement à son statut omniscient car il ne donne pas toujours la parole aux personnages dont il rapporte souvent le discours au style indirect libre ou semi-direct, leur confisquant ainsi subrepticement la parole. Sa voix l'emporte sur les voix autodiégétiques réduites alors au silence. L'imposante instance narrative se superpose donc à l'instance autodiégétique désignée par « je » dans le texte, se confondant avec cette dernière et la masquant. Les voix autodiégétiques deviennent par conséquent des voix masquées, voire déniées, ce qui illustre également le caractère autoritaire du roman à thèse communiste qui cherche à préserver la doctrine marxiste et à distiller sa vérité. Cette stratégie discursive renforce l'univocité, le principe de « l'univocité du message idéologique, c'est-à-dire de la transparence et de la lisibilité immédiate du code artistique »[211] présidant à la composition du roman réaliste-socialiste, d'après Michel Aucouturier.

Manuel Tiago recourt volontiers au discours semi-direct, ce qui constitue l'un des traits de son écriture. Pour la clarté du message, il recherche en effet dans son œuvre l'unicité – terme que nous empruntons à Dorrit Cohn[212] – de la perspective, des voix, sans intrusion narratoriale, ou plutôt sans commentaire narratorial car le narrateur, dans ce type d'énonciation, tend à passer inaperçu. De la sorte, le « narrateur est un 'je' caché ou effacé » dans ce « qu'on peut appeler le récit 'à point de vue' (récit à la troisième personne avec expression du point de vue d'un ou de plusieurs personnages, ou […] récit 'à

[210] Les commentaires didactiques, explicatifs, justificatifs, idéologiques en somme, sont le privilège du narrateur autorisé, comme l'explique Gérard GENETTE : « Mais les interventions […] du narrateur à l'égard de l'histoire peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action : ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler la *fonction idéologique* du narrateur […], et l'on sait combien Balzac, par exemple, a développé cette forme de discours explicatif et justificatif, véhicule chez lui, comme chez d'autres, de la motivation réaliste. // […] Ce qui reste à souligner ici, c'est la situation de quasi-monopole du narrateur à l'égard de ce que nous avons baptisé la fonction idéologique […]. » (*Figures III*, Paris, Seuil « Poétique », 1972, p. 262-263).

[211] Michel AUCOUTURIER, *op. cit.*, p. 91.

[212] Dorrit COHN, *op. cit.*, p. 136. Voir également Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 18.

focalisation interne' dans la terminologie de Genette). »[213]. Par ailleurs, les passages au style indirect libre peuvent être définis comme une « forme caractéristique de l'écrit » ou comme « des indices de fictionnalité »[214]. En prenant en charge le discours du personnage, le narrateur, en tant que voix autorisée, gomme son aspect subjectif et, ce faisant, produit un effet de vérité, ce dont est conscient Manuel Tiago qui cherche à convaincre ses lecteurs. A cet égard, la fusion des voix[215] par le biais du discours semi-direct s'avère tout à fait opportune en raison de « l'effet très particulier de fusion de deux en un que produit cette technique »[216]. Ce type d'énonciation relève de ce que Dorrit Cohn appelle la « pensée avec », d'où la « coïncidence entre narrateur et personnage »[217]. Enfin, cette théoricienne fait observer que dans « le monologue narrativisé, comme d'une manière générale dans tout récit focalisé, la référence constante à la troisième personne ne cesse de manifester la présence narratoriale, si discrète soit-elle. »[218]. Cette présence est discrète car le texte camoufle en quelque sorte le procédé rendant compte de la pensée du personnage par le truchement du narrateur.

On ne sera pas surpris de constater que le narrateur tiaguien, au demeurant assez envahissant, rapporte les propos des personnages surtout lorsqu'ils présentent une forte teneur idéologique, créant ainsi un effet d'unicité, le discours indirect libre abolissant la frontière entre le discours des personnages, en l'occurrence exemplaires, et le discours du narrateur. Dans une littérature de combat et de parti, l'ennemi doit être, d'entrée de jeu, clairement identifié, comme dans *A Casa de Eulália*. Ainsi, dans ce roman consacré à la guerre d'Espagne, un personnage communiste, dans la séquence 4 du premier chapitre, s'interroge au sujet de l'auteur d'un attentat franquiste qui aurait peut-être été lynché par la foule madrilène, sans autre forme de procès. Le narrateur intervient alors : « António não veio a saber se o apanharam ou não. » (*CE*, 17). Puis on passe insensiblement au style indirect libre, le narrateur se faisant l'écho des interrogations d'António : « E no caso de o terem apanhado ? Tê-lo-iam levado preso ou, na maré de violência, alguém o teria logo abatido ? E se assim tivesse sido ? » (*CE*, 17). Le passage se termine par cette question cruciale à visée illocutoire : « Quem poderia condenar o acto, quando hora a hora os

---

213 Sylvie PATRON, *Le narrateur : introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin « U Lettres », 2009, p. 66 ; voir aussi Dorrit COHN, *op. cit.*, p. 135.
214 Sylvie PATRON, *op. cit.*, p. 212, 220.
215 Cf. *idem* : « Selon l'approche habituelle, le style indirect libre, généralement appelé 'discours indirect libre', est fondé sur le mélange ou la fusion des voix : voix de l'auteur ou du narrateur, et voix du personnage […]. » (*ibid*., p. 217).
216 Dorrit COHN, *op. cit.*, p. 136.
217 *Ibid*., p. 135, 136.
218 *Ibid*., p. 136.

fascistas alvejavam e matavam ? » (*CE*, 17). Cette interrogation rhétorique, qui fait appel à une lecture participative et qui est une forme d'affirmation déguisée, favorise habilement la « pensée avec ». En effet, cette phrase traduirait la pensée d'António ainsi que la pensée du narrateur, qui d'ailleurs coïncide sur ce point avec celle de l'auteur, et inviterait en définitive le lecteur à épouser cette pensée. Quelques lignes plus loin, Manuel Tiago a recours à la même technique et l'adhésion du lecteur est de nouveau suscitée au moyen d'une fausse question : « Quem a não compreenderia ? » (*CE*, 17). António se demande aussi si Eulália aurait déjà tué un ennemi :

> E ela, mataria algum ?
> – Cómo que no ? – respondeu.
> Quem a não compreenderia ? Não passara ainda um ano, haviam assassinado o seu companheiro, militante como ela. À traição. Ali, à saída da casa, mesmo em frente. […].
> Não poderia dizer que a animava a ideia de vingança. [...] Exigência da situação. (*CE*, 17)

Dans la première phrase au style indirect libre, le narrateur traduit la question du jeune António. On passe ensuite au discours direct, Eulália répondant à la question posée initialement par le truchement du narrateur. Vient ensuite l'interrogation rhétorique à travers laquelle le narrateur, qui sans doute traduit aussi le sentiment d'António, recherche surtout l'assentiment du lecteur. Comme dans le passage précédent, on passe subrepticement au discours semi-direct, le narrateur se faisant l'interprète d'Eulália. On pourrait en effet remplacer par « aqui » le déictique spatial « Ali ». Au moyen d'une autre stratégie rhétorique, l'hypotypose, le narrateur transporte donc le lecteur ici et maintenant, sur les lieux du drame. La dernière phrase – « Exigência da situação. » – n'est pas non plus une phrase de la narration proprement dite. En effet, d'un point de vue stylistique, cette phrase relève moins de la langue narrative, bien que la langue tiaguienne soit très ramassée, que de la langue orale des personnages. Cette phrase nominale se distingue clairement de la phrase narrative parfaitement construite qui ouvre la séquence : « A situação agravou-se rapidamente nos dias seguintes. » (*CE*, 16). La dernière phrase du passage cité est aussi lapidaire que la riposte est immédiate, en temps de guerre, face à un ennemi décidé à tuer, si l'on suit le raisonnement d'Eulália relayé par le narrateur. Cette phrase pourrait bien aussi exprimer le point de vue de l'auteur lui-même, si l'on en croit le

témoignage de Zita Seabra[219], ex-dirigeante du Parti exclue pour dissidence après un procès interne. La question lancinante concernant l'éthique révolutionnaire est donc subtilement tranchée, plusieurs voix se fondant dans celle, autorisée, du narrateur. Vers la fin du roman, l'auteur utilise de nouveau le style indirect libre dans un autre passage idéologique qui porte cette fois sur une question d'organisation et de stratégie de première importance pour le Parti. Là encore, le narrateur va se faire le porte-parole d'un personnage communiste exemplaire :

> Por razões diferentes das de Stockler e do capitão, também *o camarada* pensava sair de Espanha. […]
> Era necessário que ali continuasse alguém a quem o partido se pudesse sempre dirigir, que assegurasse a ligação com os camaradas espanhóis, para ajudar a hospedar com segurança algum camarada que chegasse posteriormente.
> António reagiu.
> – Quer decir, quedar sin nada para hacer !
> *O camarada* explicou que aquilo que propunha era muito importante. […] Desenvolver as ligações com os democratas portugueses emigrados, apoiar na capital os portugueses que combatiam e outros que aparecessem. (*CE*, 166-167)

Nous avons affaire à un narrateur omniscient, comme le montre la phrase narrative par laquelle débute la séquence. Ensuite, au moyen du style indirect libre, le narrateur prend en charge le discours du « camarada » qui représente à la fois Cunhal et le PCP. Après la réponse d'António au style direct, nous assistons à une intrusion du narrateur qui rapporte d'abord les propos du mystérieux personnage anonyme au sytle indirect, comme l'indique, dans l'expression « explicou que », le verbe introducteur suivi de la conjonction de subordination, avant de passer imperceptiblement au style indirect libre. Ceci rend la fin du passage beaucoup plus fluide et accentue la connivence existant entre le narrateur et le « camarade », autrement dit leur unité de pensée.

Dans un autre récit fortement idéologisé, *Lutas e Vidas – Um Conto*, le narrateur tiaguien rapporte les propos d'un personnage communiste, Valdo, dans un passage prophétique qui clôt le récit : « De surpresa, um dia Valdo, de visita à região, apareceu-lhes em casa. » (*LV*, 83). Après cette phrase narrative, on entre dans le vif du sujet. En effet, Valdo exprime son point de vue au sujet de la lutte présente et à venir. On passe alors au discours semi-direct, d'où le recours au conditionnel : « E ele, Valdo, pensara muito no

---

[219] Voir à ce propos Zita SEABRA, *op. cit.*, p. 75.

futuro. // A luta seria ainda muito demorada e difícil. […] Mas, certo certo, o grande dia acabaria por chegar. A ditadura fascista seria derrubada, a liberdade seria conquistada e o partido apareceria como uma força revolucionária transformadora. » (*LV*, 83-84). De la sorte, le message prophétique de Valdo est relayé par une voix autorisée, celle du narrateur-auteur, pour augmenter sa crédibilité et donc lui conférer une force de persuasion qu'il n'aurait pas eue au style direct. Cette technique, d'une efficacité rhétorique certaine, est également utilisée dans un passage à caractère prophétique, à la fin de la nouvelle « Vidas » où le narrateur omniscient prend en charge le discours des opprimés, José et sa femme Mariana, dont la conscience politique s'éveille :

> – Tens razão Mariana, está errado.
>
> E, pouco a pouco, em conversas soltas, foram descobrindo em que estava errado o mundo. E, falando do que estava errado, iam sem darem por isso apontando o que seria necessário para se tornar melhor.
>
> […] E, decorrente desses males do mundo errado, foi-se perfilando no espírito dos dois o ideal de um mundo melhor.
>
> Um mundo de igualdade de seres humanos. […] Donde desaparecessem uns a explorarem e dominarem outros. […]
>
> […] Um mundo onde estivesse presente no espírito das gentes, na sua situação e suas decisões, o amor da liberdade. (*COC*, 218-219)

Dans ce passage, qui invite à ne pas verser dans un optimisme béat et met l'accent sur la nécessité de la lutte qui doit s'inscrire dans la durée, on passe discrètement du dicours direct au discours semi-direct, le narrateur-auteur exprimant la pensée et les valeurs de justice, d'égalité et de liberté des personnages. Lorsque l'enjeu devient important en termes idéologiques, on constate que le narrateur se fait le porte-parole des personnages qu'il prive alors de parole. C'est particulièrement vrai lorsque la discussion entre les personnages porte sur un point de doctrine, comme dans la nouvelle « Histórias paralelas » :

> – Que quer a Direcção Regional ? – interveio Fradique. – Voltarmos aos controleiros ?
>
> – Chama-lhe o que quiseres, camarada – disse Rodrigo. – Do que se trata é apenas de trabalho de direcção…
>
> – De controleiros ? – insistiu o Pratas voltando à carga. – Estamos servidos !
>
> Foi a vez de Gonçalo intervir. Queria também dizer alguma coisa sobre a questão.
>
> Considerava *acertada* a decisão da Direcção Regional. Na Comissão Concelhia não se entendiam. Não havia um colectivo. Passavam o tempo em

> infindáveis discussões. *Era bem precisa* uma ajuda da Direcção. (*COC*, 123 ; c'est nous qui soulignons)

Dans ce contexte de dissidence, le lecteur comprend aisément que la bonne interprétation de la doctrine, qui pourrait paraître fragile parce que controversée dans un dialogue, est finalement validée par une voix autorisée, celle du narrateur-auteur qui incarne la voix de la sagesse, comme le suggère le participe passé à valeur d'adjectif « acertada ». L'interruption du dialogue contradictoire, que l'auteur goûte peu, au profit du discours du narrateur omniscient, et omniprésent lorsqu'un enjeu idéologique affleure dans la discussion entre les personnages, vise à dissiper la confusion des voix dissonantes, le texte tendant ainsi vers le monologisme. Le principe léniniste du centralisme démocratique, auquel Cunhal était viscéralement attaché, est défendu efficacement grâce à cette stratégie discursive, le narrateur-auteur incarnant la voix du Parti qui a tendance à couvrir les autres voix.

Comme nous pouvons l'observer dans cette nouvelle, le narrateur tiaguien rapporte également les propos des personnages communistes négatifs représentant la dissidence. A l'instar de l'auteur, qui n'était pas un partisan de la neutralité en politique ni en littérature, le narrateur tiaguien ne s'en tient pas, comme c'est en principe le cas dans un récit se voulant réaliste, à un rôle de narrateur objectif, distant. En effet, il ne rapporte pas de manière neutre les propos antagonistes des deux camps, mais oriente la réception du texte vers l'accréditation des thèses des personnages communistes exemplaires, émettant des commentaires évaluatifs au sujet des uns et des autres :

> Na reunião da Comissão Concelhia, o Pratas tomou a palavra.
>
> [...] Depois, ao contrário do que os camaradas diziam, a iniciativa do cartaz e dos panfletos levava à retracção dos agricultores em relação ao partido […]. Além disso, quem na Comissão Concelhia autorizara tal iniciativa ?
>
> Interveio Gonçalo.
>
> […] Quem os autorizara a levar para a comunicação social, concretamente para o *Jornal de Sorzelo*, questões da vida interna do partido ? […] A distribuição da folha volante tinha sido importante contribuição para prevenir os agricultores.
>
> […] – Sim, essa é a questão […] – interveio Pedro. – A questão é que não devemos sacrificar a ligação directa com o povo, e a luta do povo, a um entendimento com o Silva Penedo, presidente da Câmara.
>
> – Camarada Pedro *dixit* – comentou o Pratas dando uma gargalhada.
>
> – Verdades absolutas – riu-se o Fradique por sua vez.
>
> E encolheram os ombros, como que dizendo : « Fala para aí, o que dizes nada vale. » (*COC*, 92-93).

Dans la phrase narrative qui ouvre la séquence, on remarquera l'emploi péjoratif de l'article « o » devant le nom du personnage, lequel est aussi utilisé dans la phrase en incise « riu-se o Fradique […] ». En revanche, pour bien marquer les oppositions, l'article « o » n'est jamais utilisé devant le nom des personnages communistes exemplaires dans les phrases narratives. Le narrateur insiste sur l'attitude désinvolte, méprisante des deux dissidents qui rient et se rient, au fond, des rappels à l'ordre et à la doctrine des orthodoxes. Il faut rechercher non pas le compromis politique, mais le contact avec les masses pour les entraîner dans la lutte et s'interdire d'étaler dans la presse les dissensions internes ; Cunhal n'aurait pas dit autre chose. A la fin de cette citation, le commentaire interprétatif du narrateur discrédite complètement les dissidents lorsqu'il traduit leurs pensées intimes, ainsi que l'indique l'expression « como que dizendo ». L'objectivité cède donc clairement la place à la subjectivité puisqu'il ne s'agit pas de propos au style direct, mais de pensées que le narrateur manipulateur prête aux personnages en question.

Ainsi, le discours du narrateur n'apparaît aux yeux du lecteur comme véritablement fusionnel que lorsqu'il rend compte du discours des personnages positifs, car il prend ses distances vis-à-vis du discours des personnages négatifs qu'il ne fait pas sien, même s'il est rapporté au style indirect libre. Par conséquent, la fusion des voix qui s'opère dans le discours semi-direct doit être abordée de manière nuancée. Par exemple, dans *Até Amanhã, Camaradas*, la question du strict respect des règles conspiratives, qui a tourné à l'obsession chez Cunhal[220] notamment après son évasion spectaculaire du fort de Peniche en janvier 1960, est abordée de manière récurrente à travers, tout particulièrement, le personnage d'Afonso. Celui-ci finira par être exclu du Parti pour les avoir transgressées non sans mauvaise conscience. Le narrateur rapporte à plusieurs reprises ses pensées rebelles au style indirect libre alors qu'il s'apprête à chaparder des fruits, la maraude étant strictement interdite par le règlement du Parti, depuis l'arrestation notamment de Soeiro Pereira Gomes pour avoir maraudé dans un verger[221] car, comme beaucoup de militants communistes clandestins, il connaissait la faim :

> Apenas entendia, e cada vez se lhe enraizava mais essa ideia, que muitas das indicações recebidas com o título de cuidados e regras conspirativas eram exigências absurdas e incomportáveis. Com que direito e com que razão insistiam em exigir-lhe que fizesse a barba todos os dias ?, e que andasse uma légua a pé só para não entrar na estação de uma vila onde se supunha (supunha, nada mais) que havia vigilância ?, e que não

[220] Voir à ce sujet Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 408-409.
[221] *Ibid.*, p. 192 ; voir également Vasco Pulido VALENTE, art. cit., p. 50.

> aproveitasse as refeições que numa localidade um camarada lhe dava de boa vontade só porque esse camarada estava « queimado » ? […] Bem vistas as coisas e tudo resumido, não cumprir as « regras conspirativas » era defender o Partido e cumpri-las prejudicá-lo. (*AC*, 241)

L'auteur rappelle au passage certaines règles conspiratives aux fonctionnaires du Parti, notamment, tout en montrant que ce jeune militant clandestin se ment à lui-même pour se donner bonne conscience. En effet, son contrôleur, Fialho, lui a expliqué, par exemple, qu'il devait se raser quotidiennement pour ne pas attirer les regards (*AC*, 180), la police pouvant l'arrêter pour vagabondage[222]. Ce roman se veut didactique et tente de justifier la discipline de fer que Cunhal, dans l'univers extra-diégétique, finira par imposer aux fonctionnaires du Parti[223]. Cependant, le dirigeant historique du PCP est conscient que ces derniers pouvaient parfois trouver cette discipline exagérée[224]. Le narrateur tiaguien s'empresse de montrer que le jeune Afonso se disqualifie à ses propres yeux en raison de son comportement volontairement transgressif : « E, sem saber porquê, com esse sentimento, veio outro de tristeza e aborrecimento consigo próprio. » (*AC*, 243). En réalité, c'est par dépit amoureux qu'il ne respecte pas le règlement du Parti qui l'a séparé de celle qu'il aime (*AC*, 306). Dans un autre passage où l'auteur continue d'égrener les règles conspiratives qu'il connaissait parfaitement, et pour cause, le narrateur insiste sur le comportement désinvolte et provocateur d'Afonso face à Vaz : « A tudo quanto nesse dia Vaz colocou, Afonso respondera com impaciência, encolhendo os ombros muitas vezes ou sorrindo ironicamente […]. Nesse dia […], Afonso, com um estranho prazer, fugira em todos os casos a obedecer às 'niquices' a que os camaradas chamavam 'regras conspirativas'. » (*AC*, 307). Après cette phrase narrative, le narrateur rapporte les pensées d'Afonso qui se donne encore bonne conscience : « […] deitara-se em cima da cama, respirando fundo e pensando irritado : // 'Ora aqui está ! Tanta coisa, tanta coisa, complicam tudo e afinal tudo é tão simples.' » (*AC*, 307). On relèvera la fluidité du discours rapporté qui reprend le ton interrogatif ou exclamatif et les termes, parfois placés entre guillemets, des personnages.

A ce propos, l'utilisation des guillemets indique que le narrateur rapporte le discours d'Afonso dont il se démarque par le biais de ce marqueur typographique qui

---

[222] Voir à ce propos Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 192.

[223] Cf. *idem* : « A concepção do 'revolucionário profissional' implica a obediência inquestionável às regras de conspiração que devem ser escrupulosamente seguidas durante a clandestinidade.

A disciplina partidária tem de ser obedecida para garantir a eficácia das decisões políticas tomadas pela vanguarda dirigente. » (*ibid*., p. 180).

[224] Elle est parfois dénoncée comme un « exagero conspirativo » (*ibid*., p. 293).

apparaît de nouveau dans le discours rapporté : « Reparava agora pela primeira vez que os camaradas só tinham palavras para o trabalho, para a execução das tarefas, para fazer exigências, para falar em 'niquices', para criticarem e ofenderem, e não tinham uma palavra, uma só palavra, para os seus problemas pessoais […]. » (*AC*, 307-308). Ainsi, le discours autre, enchâssé dans le discours du narrateur, est marqué typographiquement pour que le lecteur perçoive, sans ambiguïté, que ce dernier se désolidarise en quelque sorte du personnage dont il ne partage pas le point de vue au sujet du travail révolutionnaire et des règles conspiratives, pour reprendre la terminologie du Parti. Ils ne parlent pas le même langage, raison pour laquelle le narrateur-auteur prend soin de mettre entre guillemets le mot, au demeurant familier, « niquices », cité à plusieurs reprises (*AC*, 307, 308, 309), car il ne le reprend pas à son compte pour parler de manière péjorative des sacro-saintes règles conspiratives qu'Afonso persiste à transgresser : « […] quanto às 'niquices' […], ia criando uma filosofia para uso próprio : 'O importante não é cumpri-las', pensava Afonso. 'O importante é deixar de as cumprir sem que isso seja conhecido dos camaradas e sem que daí resultem prejuízos.' Era esta filosofia que dava […] às suas palavras um tom irónico e impaciente. » (*AC*, 308). Cette éthique personnelle, incompatible avec la morale révolutionnaire du Parti, le conduit à mentir et à perdre l'estime de soi : « […] sentia um tão grande descontentamento por si próprio que lhe vinha um desejo imenso de fechar os olhos e esquecer tudo, sonhos, desilusões, filosofia para uso próprio, mentiras aos camaradas. » (*AC*, 309).

Comme nous venons de le voir à travers l'exemple d'Afonso, le narrateur, qui épouse volontiers, en la relayant, la pensée d'un personnage positif, ne fait pas sienne la pensée d'un personnage négatif mais la met à nu, l'emploi des guillemets traçant d'ailleurs une frontière très nette entre son propre discours et le discours attribué à un autre locuteur. Le discours rapporté permet donc, dans les passages cités ci-dessus, de dévoiler efficacement la duplicité et la mauvaise conscience du jeune rebelle Afonso, le récit tiaguien livrant ainsi une leçon morale : la morale révolutionnaire doit être défendue sans ambiguïté. Afonso ne tiendra pas compte des propos aux accents quelque peu christiques[225] de Fialho, son contrôleur : « – […] Que confiança pode haver em que um camarada cumpra as grandes coisas se falha nas pequenas ? » (*AC*, 181). Ce jeune rebelle tombera de Charybde en Scylla et sera finalement sanctionné sévèrement par le Parti : la morale communiste est sauve.

---

[225] « Celui qui est fidèle dans les petites choses sera fidèle aussi dans les grandes ; et celui qui est injuste dans de petites choses sera injuste aussi dans les grandes. » (LUC, XVI, 10).

L'œuvre tiaguienne se caractérise notamment par de nombreuses intrusions de narrateur et par le recours fréquent au discours semi-direct, procédé utilisé tout particulièrement dans les récits fortement idéologisés, principalement dans les passages idéologiques qui délivrent une leçon à méditer. Cette technique s'avère très efficace pour réaliser l'unité de pensée entre le narrateur-auteur et les personnages positifs. Dans l'œuvre tiaguienne, on l'aura compris, le discours du narrateur, lequel, *a priori*, devrait n'être qu'une instance anonyme, reflète un important investissement idéologique de nature auctoriale car on croit entendre Cunhal à travers lui. On a donc affaire à un discours narratif fusionnel, les voix des personnages positifs et de l'auteur lui-même se mêlant à celle, autorisée, du narrateur grâce au passage discret au style indirect libre. Ainsi, dans le roman à thèse communiste, la consonance doit l'emporter sur la dissonance et le « je », caractéristique du roman bourgeois centré sur l'individu[226], doit s'effacer au profit d'un collectif parlant d'une même voix.

En effet, c'est la convergence, et non la divergence, qui est célébrée festivement dans le récit tiaguien, comme dans « Histórias paralelas » : « – […] Nós três não reunimos à parte para tomar decisões. Sempre que as nossas opiniões convirjam actuaremos como agora sucede. » (*COC*, 119). Ce sont là les propos d'un communiste orthodoxe. L'apaisement ne sera retrouvé que lorsque les déviationnistes auront choisi définitivement leur camp. A la fin de la nouvelle, ils n'occuperont d'ailleurs plus le même espace que les personnages communistes exemplaires : « – […] O fundamental, agora que acabámos com o constante e estéril conflito e estéreis debates e desavenças, é actuarmos todos em colectivo e com convicção. » (*COC*, 152). En disant cela, Gonçalo exhorte en quelque sorte ses compagnons de lutte à écouter la voix du Parti, comme le fait Cunhal dans *Rumo à Vitória* : « Em muitos casos as organizações do Partido […] não têm suficiente confiança […] na voz do Partido […]. »[227]. Une nouvelle « Comissão Concelhia » est constituée (*COC*, 152) et c'est finalement la voix des orthodoxes qui fait autorité : « A demissão do partido e a Carta Aberta não granjearam aos dois signatários mais prestigio e autoridade. Ao contrário. » (*COC*, 170).

Le récit tiaguien, qui recèle une parole autoritaire caractéristique du réalisme socialiste, traduit en somme une obsession de l'unanimisme qui transparaît dans ce commentaire du narrateur de *Um Risco na Are*ia : « Unidade em questões fundamentais,

---

[226] Par exemple, les partisans du réalisme socialiste orthodoxe ont reproché à Manuel da Fonseca d'avoir écrit un roman « réactionnaire », *Cerromaior*, trop centré sur un personnage petit-bourgeois ; voir à ce sujet João MADEIRA, *op. cit.*, p. 272.
[227] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 233.

mas diferenças na sua apreciação. » (*RA*, 53). L'unitéisme procède de l'utopie de la totalité qui, dans le monde réel, on le sait, porte en elle le germe du totalitarisme : « Popper pensait que le point de vue de la totalité est nécessairement utopique et qu'à l'inverse, le point de vue utopique est nécessairement totalitaire. En réalité, l'utopie est *un tout sans totalité* […]. »[228], commente Christian Godin pour qui l'« idéologie vise moins le Tout que l'Un »[229]. Marc Angenot fait observer, quant à lui, que tous « les militantismes ont cherché le bonheur dans une idéologie qui éclairerait la *totalité* des intérêts humains »[230]. Sur le plan anthropologique, la recherche de la totalité traduit chez l'Homme, d'après Gilbert Durand[231], un besoin de sécurité.

6. L'écriture de Manuel Tiago : l'art et la Révolution

L'écriture de Manuel Tiago est une écriture réaliste sans pathos, sans références érudites et, pour ainsi dire, sans intertextualité autre que celle exigée par le récit à thèse communiste ; elle se signale par une langue simple et un style nerveux. C'est que la transparence idéologique recherchée dans le roman à thèse communiste qui s'adresse aux masses exige une esthétique de la transparence que nous retrouvons, du reste, dans les dessins de prison d'Álvaro Cunhal, et qui se caractérise par un lexique et une syntaxe simples, par un style sobre, substantif, l'auteur recourant aux adjectifs et aux adverbes avec parcimonie : « c'est toujours à une esthétique de la clarté, du lisible et de la transparence qu'on a affaire »[232], constate Régine Robin. A la « transparence de la narration », s'ajoute, selon elle, la transparence de l'écriture : « Le texte réaliste, en outre, présuppose une transparence de l'écriture. »[233]. La linéarité du récit et la stabilité des actants sont quelques-uns des procédés mis en œuvre pour entretenir « cet artifice de la transparence »[234], pour reprendre l'expression de Maria Graciete Besse. Notons que Marx[235] associait la société bourgeoise et plus particulièrement son mode de production à un manque de transparence[236].

---

228 Christian GODIN, *Faut-il réhabiliter l'utopie ?*, éd. cit., p. 40 ; voir aussi p. 10.
229 *Idem*, *La totalité*, vol. 2 : *Les pensées totalisantes*, éd. cit., p. 456.
230 Marc ANGENOT, *Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles…*, éd. cit., p. 11.
231 Voir à ce sujet Gilbert DURAND, *op. cit*., p. 282.
232 Régine ROBIN, art. cit., p. 92.
233 *Ibid*., p. 104, 105.
234 Maria Graciete BESSE, « La représentation du monde rural dans la fiction néo-réaliste portugaise », art. cit., p. 109.
235 Karl MARX, *Le Capital*, éd. cit., p. 401.
236 Cf. Paul SERENI : « […] la nostalgie de Marx, si l'on se fie sur ce point aux remarques du *Capital*, porte sur la clarté et la simplicité des 'anciens organismes sociaux de production'. En effet, malgré leur très faible

Dans *A Arte, o Artista e a Sociedade,* Álvaro Cunhal, mû par cet idéal de la transparence, fait l'éloge de la clarté qui est d'ailleurs une valeur esthétique du classicisme :

> O reconhecimento e o valor da clareza na obra de arte vem de longe. Rodin, escrevendo sobre literatura, […] aconselhava a « escrever com naturalidade e simplicidade ». Grandes escritores, grandes pintores, grandes músicos, que compreendiam a sua obra como uma arte de intervenção, orientaram a própria criatividade no sentido da simplicidade e da clareza. […] Segundo Tolstói « clareza de expressão » é sinónimo de « beleza de forma ». O Padre António Vieira, mestre da escrita e da língua portuguesa, sublinhava as virtudes da clareza : « O estilo », dizia, « pode ser muito claro e muito alto : tão claro que o entendem os que não sabem e tão alto que tenham muito que aprender nele os que sabem. »[237]

L'écriture tiaguienne, qui finalement n'a rien de révolutionnaire en soi[238], se fonde aussi sur deux autres valeurs esthétiques somme toute classiques : le naturel de l'expression, notamment dans les dialogues, et la correction de la langue qui est, au demeurant, peu imagée. Les images doivent posséder un sens transparent pour éviter tout risque d'ambiguïté. Ainsi, Lambaça glisse sur le sol « como enguia negra » (*CDN*, 25), les fonctionnaires du Parti vivent dans une « casita roída pelo tempo » (*AC*, 395) et, dans les rues de Madrid, se dressent, au moment où éclate la guerre civile d'Espagne, des « florestas de braços impacientes na pressa de partir ao combate » (*CE*, 34). Dans ce contexte, les expressions imagées comme « na maré da violência » (*CE*, 17) ou « pequenos afluentes engrossam o caudal de um rio » (*CE*, 58) sont parfaitement limpides. Nous avons parfois affaire à des images prosaïques, relevant de la langue commune comme « cachos

---

niveau de développement de l'individualité, ces types sociaux étaient 'extraordinairement plus simples et transparents que l'organisme bourgeois […]'. Dans la future 'association […] d'hommes libres' les rapports seront simples et transparents, aussi bien dans la production que dans la distribution, grâce au développement de 'l'homme socialisé' et à la rationalité de l'organisation du travail. Ainsi, le communisme semble réunir la clarté de la communauté et l'indépendance de la personnalité singulière. […] on voit que dans le communisme aussi, on trouve la représentation d'un lien simple et direct entre des hommes libres, capable de les unir en une communauté réelle sans abolir leur originalité.

[…] Autrement dit, le communisme se présente aussi comme une totalité (l'unité d'une multiplicité) dans laquelle la simplicité du lien n'est pas un obstacle à la différenciation des individus, et cette totalité a une couleur significativement romantique. » (« Marx romantique ? – De la commune romaine à la réunion d'hommes libres », *Europe* « Le romantisme révolutionnaire », n° 900, avril 2004, p. 125-126).

[237] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade,* éd. cit., p. 192-193.

[238] Cf. Roland BARTHES : « Cette écriture petite-bourgeoise a été reprise par les écrivains communistes, parce que, pour le moment, les normes artistiques du prolétariat ne peuvent être différentes de celles de la petite-bourgeoisie (fait d'ailleurs conforme à la doctrine), et parce que le dogme même du réalisme socialiste oblige fatalement à une écriture conventionnelle, chargée de signaler bien visiblement un contenu impuissant à s'imposer sans une forme qui l'identifie. […] // Le réalisme socialiste français a donc repris l'écriture du réalisme bourgeois, en mécanisant sans retenue tous les signes intentionnels de l'art. » (*Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil « Point/Littérature ; n° 35 », 1972, p. 51).

humanos » (*CE*, 38) ou « Um mar de gente » (*CE*, 25). S'agissant de la lutte contre le salazarisme, on relèvera dans *Até Amanhã, Camaradas* ces quelques images suggestives, voire saisissantes qui ressortissent à une écriture engagée : « O governo estendia a garra » (*AC*, 96), pour renvoyer à un Etat rapace ; « o fogo lavrava já, pronto a romper » (*AC*, 243), pour montrer que la révolte couve ; « Uma onda de sangue » (*AC*, 359), pour dénoncer une répression féroce. Pour décrire efficacement cette lutte à la fois féroce et héroïque, Manuel Tiago recourt à des métaphores animalières. Ainsi, les militants communistes, victimes d'une chasse à l'homme sans merci, sont traqués « como se fossem feras » (*AC*, 215) ; mais Vaz résiste stoïquement : « não era um homem mas um toiro » (*AC*, 398). Voici un commentaire du narrateur à son sujet, éclairant pour notre propos :

> Em todas as palavras de Vaz, na sua expressão severa, na fixidez e firmeza do olhar, transparência [*sic*] a impaciência por retomar a actividade […]. E Paulo teve bem a certeza de que aquele camarada com a saúde arruinada caminharia sempre e sempre com uma energia feroz, enquanto, não como imagem literária, mas no sentido literal, tivesse um sopro de vida. (*AC*, 398)

Dans cette citation, la faute de frappe – il faut lire « transparecia », d'après les éditions illustrées de *Até Amanhã, Camaradas* – est révélatrice de l'idéal de la transparence poursuivi par l'auteur, surnommé à Moscou le « marxiste de cristal » en raison de l'orthodoxie de ses convictions[239] et de son rejet de l'art pour l'art, l'image littéraire devant traduire la réalité de manière illusoirement transparente et éclairer le message véhiculé par l'œuvre au lieu de l'obscurcir. Comme nous venons de le voir, Manuel Tiago s'en prend au régime salazariste de manière tout à fait explicite dans *Até Amanhã, Camaradas*, par le biais notamment d'images clairement dépréciatives, ce qui le distingue d'autres auteurs néo-réalistes de la même période. Il faut dire qu'il se trouve déjà en prison à ce moment-là du fait de ses idées marxistes et de ses activités politiques. Echapper à la censure salazariste n'est pas chose aisée, comme le reconnaît Álvaro Cunhal : « […] o artista tem diante de si uma dificuldade a ultrapassar. Ser suficientemente indirecto para que o Poder não reprima e ser suficientemente claro para que o povo o entenda. Recorrem então por vezes a uma expressão que se pode classificar de 'cifrada'. »[240].

Le néo-réalisme n'était pas incompatible avec un travail littéraire sur la langue, ce que démontre Manuel Tiago qui concilie dès son premier roman création littéraire et visées

[239] Voir à ce sujet Paula SERRA, art. cit., p. 21.
[240] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 192.

idéologiques. En effet, il donne parfois libre cours à son imagination créatrice, transfigurant la réalité la plus prosaïque, comme dans l'*incipit* de *Até Amanhã, Camaradas* : « […] uma chapa de zinco, vinda não se sabe donde, […] deu quatro pinotes grotescos e foi engarrafar-se, silenciosa e miserável, na valeta […]. » (*AC*, 9). Quelques chapitres plus loin, le narrateur décrit avec bonheur le cadre naturel dans lequel se tient une réunion clandestine d'ouvriers communistes assis au bord d'un fleuve qui doit être le Tage cher aux auteurs néo-réalistes : « No céu azul corriam como cavalos soltos pequenas nuvens brancas. Uma aragem fresca fazia dançar e murmurar as folhas do caniço. » (*AC*, 237) ; on voit ainsi ces « nuvens soltas […] a galopar para o sul » (*AC*, 238). Ce langage imagé n'est pas un simple procédé visant à rendre vivante la description d'un paysage car il suggère que l'horizon semble s'éclaicir, au sens propre comme au figuré. On retrouve le même procédé dans cette description où l'auteur prête des attitudes, des sentiments et même des intentions à des maisons : « […] as casitas espreitavam silenciosas e tímidas. As mais pareciam querer evitar companhias : rodeavam-se de pinheiros e olivais, encarrapitavam-se nos combros ou mergulhavam na verdura pálida de figueiras e silvados. » (*AC*, 45). Là encore, l'expression imagée n'est pas sans rapport avec la sphère idéologique et l'univers des communistes de cette époque. Cette personnification des maisons qui épient traduit, en effet, le climat de suspicion généralisé qui régnait sous la dictature. Quant à ces maisons qui évitent la compagnie, préférant s'isoler, elles font désormais partie de l'imaginaire communiste portugais. C'était ces maisons que les fonctionnaires du Parti devaient rechercher pour, à l'abri des regards indiscrets, pouvoir organiser plus efficacement et avec un minimum de risques la lutte contre le régime salazariste. Cette personnification est donc plus qu'un artifice littéraire. L'auteur crée aussi une image sonore peu harmonieuse, jouant sur des sonorités percutantes pour caractériser négativement la femme de l'avocat :

> Antes, porém, a « companheira » do advogado abriu a vistosa carteira de ouro, remexeu lá dentro, tirou um leve lencinho verde, que espalhou pelo ar intenso perfume, levou-o à ponta do nariz, fungou, tornou a guardar o lencinho e fechou a carteira de couro com um estalido metálico, que aos ouvidos de Maria pareceu o do portão de uma quinta jogado nas costas de um pobre. (*AC*, 137)

Outre, notamment, l'allitération désagréable des sifflantes [v] et [s], on relèvera les allitérations sonores en [k], [t] et [p] qui suggèrent le goût bourgeois de ce personnage pour le clinquant. L'auteur fait parfois du style, recourant par exemple à l'hypallage, dans

l'expression « alongando-se em curvas preguiçosas » (*AC*, 92). Toutefois, il évite le plus souvent de produire un simple effet de rhétorique. La langue qu'il utilise n'est guère tourmentée, l'ordre des mots n'étant que rarement bouleversé, comme dans cet exemple : « Um novo preso trouxeram para a 'Sala 3'. » (*SOC*, 35). L'auteur recourt ici à l'hyperbate pour produire un changement de perspective et mettre en avant non pas les geôliers, mais le détenu. L'anaphore, quant à elle, est surtout employée dans les passages idéologiques auxquels elle confère un ton enflammé et un rythme alerte afin de frapper les esprits, comme nous pouvons l'observer dans la nouvelle « A morte do Vargas » où le narrateur assène cette critique : « Com os novos senhores, continuaram as tentativas de apossamento das terras dos pequenos agricultores. Continuaram as miseráveis soldadas. Continuou o endividamento. Continuaram abusos e ameaças. » (*SOC*, 185).

Dans l'œuvre tiaguienne, nous avons souvent affaire à une écriture axiologique que nous retrouvons dans le discours politique d'Álvaro Cunhal selon qui les marxistes « consideram que a sociedade é má, que há abusos de poder, que a sociedade é injusta […]. »[241]. La question du bien et du mal affleure, par exemple, à la fin de la nouvelle « Vidas » : « Errado uns tantos ricos com grandes fortunas e milhares e milhares de pobres muito pobres. Errado o salário de miséria. Errado haver seres humanos sem instrução nem possibilidade de a ter. » (*COC*, 218). On relèvera dans l'*excipit* de cette nouvelle les traits caractéristiques d'une écriture engagée, comme l'antithèse frappante entre la richesse et la pauvreté, opposition accentuée par l'utilisation de l'expression hyperbolique et redondante « milhares e milhares de pobres muito pobres ». S'y s'ajoute l'emploi du lexique de la violence, les exploités se mettant à rêver d'un monde « Donde desaparecessem uns a explorarem e dominarem outros. » (*COC*, 218-219) : il faut donc faire disparaître les exploiteurs. Le lexique de la violence, notons-le, est assez rare dans l'œuvre tiaguienne malgré le thème récurrent de la lutte. Il est employé parfois de manière inattendue, comme dans ces expressions imagées : « os juízes […] desembainhavam as espadas » (*COC*, 12), pour fustiger efficacement, à travers la référence à l'épée, la justice considérée comme féodale de l'Etat salazariste, ou « fizeram-lhe guerra aberta » (*AC*, 69), pour traduire l'énergie employée à dissuader un personnage communiste d'entrer dans la clandestinité, ou encore « irrompeu como um blindado » (*RA*, 90), expression utilisée, il est vrai, dans un contexte de violence politique, un communiste se ruant sur des maoïstes.

---

[241] Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 12-13.

On remarquera également que le discours tiaguien, fortement marqué, on l'a vu, par les modalités axiologique et déontique, s'appuie volontiers sur la modalité aléthique, ou mieux, épistémique car il s'offre aussi comme un discours de vérité, ce qui est également caractéristique d'une écriture engagée ; voici ce que l'on lit dans l'*excipit* de *A Casa de Eulália* : « – A luta continua […]. E repetiu a ideia. – Aqui em Espanha e em todo o mundo, o fascismo acabará por ser derrotado. Isso é certo. Podes crer, camarada. » (*CE*, 201-202). La redondance (« E repetiu a ideia. ») ainsi que le ton catégorique employé ici (« Isso é certo. ») soulignent l'engagement et la profondeur des convictions du personnage communiste.

Manuel Tiago est aussi capable d'une écriture plus personnelle, son œuvre se caractérisant par un style lapidaire qui confère à ses récits un rythme rapide. Il recourt volontiers à la parataxe, comme dans ce passage : « Vaz dera logo um salto a casa de Afonso. Não estava. Fora a casa de Marques para lhe deixar um recado escrito. A casa fechada, ninguém respondeu. » (*AC*, 102). Les phrases courtes, incisives, percutantes sont souvent réduites à des phrases nominales afin de préserver la rapidité de l'action : « Movimentação intensa e animada. Grupos com bandeiras e faixas coloridas. Palavras de ordem. (*RA*, 7). Les phrases nominales traduisent de manière tout à fait appropriée la sécheresse de sentiments des villageois à l'égard de la riche propriétaire Dona Glória : « Funeral sóbrio. Palavras do bispo. No cimetério. » (*COC*, 211). Il arrive même que le narrateur s'exprime en style quasiment télégraphique : « Urgente mudar para outra casa e passar a acompanhar outras organizações. » (*LV*, 9). Phrases nominales et phrases infinitives se suivent parfois, tenant le lecteur en haleine : « Esperar. Ansiedade pela incerteza da confirmação ou do desmentido, e angústia pela provável inutilidade da iniciativa. » (*SOC*, 177). Les phrases infinitives rendent parfaitement compte de la déshumanisation de la vie carcérale (*ESP*, 204) ou des tâches mécaniques et répétitives confiées parfois aux fonctionnaires du Parti (*AC*, 180). Les « frases rápidas e nervosas » (*RA*, 107) que l'auteur met dans la bouche des personnages caractérisent son propre style. La langue transparente qu'il emploie, tout à fait accessible au lectorat populaire, est rarement triviale car il ne faut pas confondre réalisme et réalité, comme le faisait déjà remarquer Mário Dionísio en 1937[242], les personnages de Manuel Tiago ne s'exprimant

---

[242] Cf. Mário DIONÍSIO : « E aqui vemos mais uma vez o inconveniente que pode trazer à obra realista a lamentável confusão entre realismo e realidade […]. Estará alguém convencido de que é realmente indispensável a um autor realista 'pôr os homens a falar como eles falam' (segundo a expressão usualmente empregada ?). » (« A propósito de Jorge Amado », in *Entre Palavras e Cores – Alguns Dispersos (1937-1990),* éd. cit., p. 10).

presque jamais de manière grossière. Dans l'œuvre tiaguienne, on trouvera peu de longues phrases à incidentes, comme dans le roman réaliste du XIXe siècle ; mais, comme dans ce dernier, la correction de la langue est de rigueur, une langue simple, spontanée n'impliquant pas de relâchement langagier. La simplicité est d'ailleurs une valeur à laquelle l'auteur est attaché ; elle caractérise le monde communiste, les militants vivant dans une « simples casa do Partido » (*AC*, 141).

Ajoutons, à ce propos, que l'auteur a recours également à une onomastique transparente, très suggestive, qui nous renseigne immédiatement sur le profil du personnage et sur son rôle dans le récit. Dans la nouvelle « Histórias paralelas », Pratas est un mauvais communiste dont le nom traduit son goût du clinquant et du luxe. Bazuca, dans *A Estrela de Seis Pontas*, est un gardien de prison brutal (*ESP*, 41), comme son surnom l'indique. Chico Maneta est, quant à lui, un « legionário sem profissão nem trabalho », un « valdevinos » qui surveille Afonso partout (*AC*, 114). Si ce « patifório da Legião »[243] (*AC*, 111) est sans emploi, c'est peut-être en raison d'une anomalie physique car, comme le suggère son surnom, il doit avoir perdu une main ou un bras ; mais il présente surtout le défaut d'être un sinistre indicateur de police. Notons que le mot « maneta » entre dans la formation d'expressions qui font frémir. En effet, « ir para o maneta » signifie « mourir » et « mandar para o maneta » a le sens de « tuer », ce qui fait de Chico Maneta un tueur en puissance. Valadinhas (*AC*, 155) est un autre personnage négatif dont le nom composé du mot « vala » ou « valada » fait penser aux fosses communes où les dictateurs font parfois enterrer leurs nombreuses victimes. C'est d'ailleurs parce qu'il a demandé l'intervention des forces de l'ordre qu'un carnage se produira et que la jeune militante communiste Isabel trouvera la mort (*AC*, 160).

Nous remarquerons que le nom des personnages négatifs est souvent assorti d'un diminutif péjoratif. Comme tout roman antagonique ou à thèse, le récit tiaguien repose, ainsi que nous l'avons vu dans ce chapitre, sur une structure manichéenne et fait donc

---

[243] Dans un souci de vérisme, l'auteur évoque l'occupation du siège de la Légion Portugaise par le MFA dans *Um Risco na Areia* (*RA*, 67). Dans *Até Amanhã, Camaradas*, il est fait tout naturellement allusion aux légionnaires qui fréquentent d'ailleurs des femmes de mauvaise vie (*AC*, 366). D'après Yves LÉONARD (*op. cit.*, p. 144), la Légion Portugaise est « une milice créée pour lutter contre les communistes et les anarchistes » et elle est fortement « politisée et adepte des méthodes musclées ». Les légionnaires intervenaient également aux côtés des forces de l'ordre pour mater les manifestants sous la dictature, ce dont rend compte un document du parti communiste : « As forças policiais, fardadas e à paisana, PIDE-DGS, PSP, GNR e legionários investem com cães-polícias, *casse-têtes* e matracas de aço contra os manifestantes, usando de uma feroz brutalidade sem precedentes. » (ANONYME [Direcção da Organização Regional do Norte do Partido Comunista Português], *Relatório sobre a Manifestação de 15 de Abril no Porto contra a Carestia da Vida (1972)*, Lisbonne, Editorial Avante! « Cadernos de História do PCP/Série Especial ; n° 4 », 1996, p. 130).

appel au jeu des oppositions entre le vrai et le faux, le positif et le négatif, les bons et les mauvais personnages. Le recours aux diminutifs permet justement de créer des effets d'opposition. Il s'agit d'un procédé stylistique simple mais efficace. Ainsi, les mots « direitinha » (*RA*, 26, 144) ou « camaradinha » (*AC*, 277 ; *COC*, 88), parfois mis au pluriel, ou encore « esquerdelhos » (*RA*, 26) désignent de façon méprisante les adversaires internes ou externes des communistes exemplaires. Par ailleurs, l'utilisation abusive du diminutif est une fioriture langagière (*AC*, 137) qui, dans l'œuvre tiaguienne, sert à caractériser le langage bourgeois.

Manuel Tiago opte donc clairement pour une esthétique de la transparence, de la simplicité, la simplicité du récit et la simplicité de la langue rendant son œuvre proche du lectorat populaire. Mais simplicité ne signifie pas simplisme, comme le fait observer Álvaro Cunhal : « A simplicidade e a clareza da forma são em alguns casos atingidos com tão inventivos e complexos meios técnicos que […] difícil é descobrir como os artistas conseguiram tão surpreendentes resultados. »[244]. L'esthétique réaliste s'appuie, on le sait, sur la notion de vérité au sujet de laquelle Álvaro Cunhal écrit : « O formalismo, que foge à verdade, é uma tendência regressiva ou conservadora ; o realismo, que ama e respeita a verdade, uma tendência progressiva. »[245]. Et il poursuit son raisonnement : « A representação da realidade na obra de arte não pode pretender ser literalmente fiel pela razão simples de que se trata de uma obra de arte e não da própria realidade representada. A verdade na arte é diferente da verdade na vida e essa é condição indispensável para que possa ser a sua real representação. »[246]. Nous comprenons mieux pourquoi le réalisme tiaguien confine parfois au vérisme.

Par ailleurs, l'auteur accorde bien plus de place, dans ses récits, à la narration et aux dialogues, naturels et vivants, qu'aux descriptions et aux portraits, souvent réduits à leur plus simple expression, contrairement à ce que l'on peut observer dans le roman réaliste du XIXe siècle qui fait la part belle à la description[247] : « Um rosto jovem, finas feições, um franco olhar. » (*F*, 138). C'est ainsi qu'est décrit lapidairement un personnage communiste, le regard franc constituant un élément récurrent dans le portrait des personnages communistes exemplaires. Dans « Caminho invulgar », le narrateur décrit avec une grande économie de moyens une rue de Lisbonne et la maison des Pereira :

---

[244] Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 188.
[245] *Idem*, « [Problemas do realismo] », art. cit., p. 786.
[246] *Ibid*., p. 787.
[247] Voir à ce propos Philippe HAMON, *op. cit.*, p. 109.

> Vida tranquila na Calçada do Norte. Rua estreita ao longo do pendor de uma colina. Pouco movimento. Raro estacionamento ou passagem de carros.
>
> A modesta casa dos Pereira era como as outras. Apenas mais desafogada. Rés-do-chão, uma porta e três janelas para a frente e um corredor central, terminando num espaço abarracado, a um tempo cozinha, sala de jantar, sala de estar e de visitas. (*SOC*, 71)

Quelques détails réalistes, voire triviaux, émaillent parfois portraits ou descriptions minimalistes. Par exemple, le portrait physique d'Eulália s'achève par une référence à « um dente desalinhado e torto que lhe emprestava graça especial » (*CE*, 128). Dans « O passo dos Pirinéus », le narrateur décrit, « na pele do ventre » des militants communistes qui viennent de traverser clandestinement la frontière, « uma boa carga de carraças, umas parecendo caranguejos minúsculos, outras redondas e brancas como camarinhas » (*F*, 45). Ce détail rebutant rappelle de manière réaliste les pénibles conditions dans lesquelles se déroulait le passage clandestin des frontières sous la dictature. En outre, certains détails fortement connotés idéologiquement, comme une « camisola com a efígie de Lénine ou Guevara » ou le « símbolo da juventude comunista » (*RA*, 7, 8), complètent parfois les descriptions qui plongent le lecteur dans un univers marqué par la présence communiste.

Le plus souvent, les descriptions tournent court car les personnages tiaguiens, toujours en mouvement, toujours « Prontos à acção » (*RA*, 144), n'ont guère le temps de se livrer à la contemplation de la nature : « […] escolheu [Vaz] para descansar um pouco a sombra de uma árvore, sentando-se na berma forrada de uma erva cujo verde-vivo dava por si só uma sensação de frescura. » (*AC*, 317). Les pauses narratives, nécessaires pour libérer momentanément le lecteur d'une tension dramatique particulièrement soutenue dans des récits d'action, sont de courte durée car il ne faut jamais perdre la lutte de vue. Vaz, en réalité, se tient sur le qui-vive : « Olhava para um lado e para outro, procurava interessar-se pela paisagem, pelos pássaros, pelos insectos, e entretanto a vista era-lhe atraída irresistivelmente, sem ele saber porquê, para o piso alcatroado da estrada, ali mesmo na sua frente, na sombra da árvore. » (*AC*, 317). L'action reprend très vite le dessus.

Álvaro Cunhal a recherché l'efficacité de l'action en politique tout comme Manuel Tiago a recherché l'efficacité de la phrase en littérature. Son style dépouillé et alerte, son phrasé ramassé, proche de l'oralité, servent l'action romanesque car il y a urgence, pour les personnages, à passer à l'action, tout comme il y a urgence à la mettre en scène, ce qui pourrait bien traduire chez lui, plus fondamentalement, une urgence d'écrire. Ainsi, tout est rapide, urgent dans l'œuvre tiaguienne, le temps s'accélérant dans les passages les plus

importants ; il s'agit, bien entendu, des passages consacrés à la lutte. Les personnages, engagés dans une course effrénée car il faut prendre l'adversaire de court (*AC*, 322), doivent aller à l'essentiel, comme l'auteur lui-même qui écrit dans l'*incipit* de *Lutas e Vidas – Um Conto* : « Valdo foi direito ao assunto que ali o trazia tão apressadamente. » (*LV*, 9). Ainsi, les personnages communistes sincères sont constamment pris dans la tourmente et ne doivent pas avoir d'états d'âme. Ecoutons à ce propos le stoïque Paulo : « – […] Não devemos ter tempo para pensar em nós próprios, nem sequer devemos ter tempo para sofrer. » (*AC*, 371). Le temps presse car le Grand Soir ne souffre aucun retard, d'où le rythme rapide, épique que l'auteur imprime à son œuvre et qui sauve celle-ci du lyrisme larmoyant, du pathos.

Pour en revenir à l'écriture tiaguienne proprement dite, on constatera aisément qu'elle n'est guère ludique, malgré les quelques notes d'humour au goût populaire (*RA*, 109) ou, le plus souvent, à caractère politique (*SOC*, 22, 41) qui émaillent les textes[248]. C'est que les personnages principaux, communistes en l'occurrence, sont des personnages sérieux, raisonneurs et organisés. De plus, on ne badine pas avec la révolution dans l'œuvre tiaguienne. D'après Philippe Hamon, « le discours réaliste se présentera essentiellement comme un discours sérieux »[249], ce qui vaut tout particulièrement pour le roman à thèse, communiste ou autre. Nous avons donc affaire à une écriture explicative à but illocutoire qui s'appuie sur un discours argumentatif, les personnages communistes ayant, comme l'écrivain marxiste, un avantage sur les autres. En effet, ils disposent de « l'arme scientifique du marxisme-léninisme », pour reprendre l'expression de José Pacheco Pereira[250]. Cette « arme scientifique » peut prendre la forme du simple bon sens populaire, qui fait dire à Mariana que le monde est mauvais (*COC*, 218), ou de l'esprit critique éclairé par l'activité militante et, surtout, par la doctrine marxiste :

> Era a nova visão que os conhecimentos lhe traziam a iluminar e a explicar a sociedade, a natureza, a actividade que até então desenvolvera, as mais fundas razões daquilo que já era como jovem comunista.
>
> A teoria, na medida em que a estudava, tinha o condão de explicar o mundo e de indicar os caminhos e os objectivos para transformá-lo. (*COC*, 67)

---

[248] Álvaro Cunhal possédait un sens aigu de l'humour, d'après Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 333-335.
[249] Philippe HAMON, art. cit., p. 151.
[250] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 205.

Le dernier paragraphe de cette citation tirée de la nouvelle « De mãos dadas » peut être lu comme la réécriture d'une phrase de *O Partido com Paredes de Vidro* : « O marxismo-leninismo é, na sua essência, a teoria que permite ao Partido explicar o mundo, os processos de transformação social, os objectivos e os caminhos da libertação dos trabalhadores. »[251]. Cet exemple, comme bien d'autres, montre que le discours politique d'Álvaro Cunhal imprègne nettement le discours littéraire de Manuel Tiago, l'œuvre tiaguienne étant travaillée par l'intertexte doctrinal communiste, généralement implicite. Dès lors, on saisit mieux les certitudes inébranlables et le ton catégorique des personnages communistes exemplaires : « Ó Portugal, país querido ! Sairás do longo pesadelo, sairás dele, decerto. O povo acorda e luta. » (*AC*, 43). Vaz, qui a recours ici au futur prophétique, explique pourquoi il a cette certitude chevillée au corps : le pays se libérera du fascisme parce que le peuple accède à la conscience politique et qu'il se met à lutter contre ce régime inique. Ainsi, l'œuvre tiaguienne, qui s'adresse davantage à la raison qu'au cœur, avance des explications et des solutions. Dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, le militant Valdo cherche Leonel, vertueux dirigeant communiste, pour lui faire partager sa certitude quant à l'inéluctabilité de la révolution, ce qui est conforme à la doctrine marxiste :

> Aproveitava estar ali para falar com eles. Era precisamente com eles e não com outros, por tudo quanto deles conhecia. *Pela sua grande compreensão das realidades*. Entrou rapidamente no assunto. […] E ele, Valdo, *pensara muito* no futuro.
> A luta seria ainda muito demorada e difícil. [...] Mas, *certo certo*, o grande dia acabaria por chegar. A ditadura fascista seria derrubada, a liberdade seria conquistada e o partido apareceria como uma força revolucionária transformadora. (*LV*, 84-85 ; c'est nous qui soulignons)

C'est aussi ce qu'écrit Cunhal dans son texte programmatique *Rumo à Vitória* où il affirme, suivant en cela la leçon des auteurs du *Manifeste du parti communiste*, que le capitalisme n'a pas d'autre destin historique que la destruction, ou plutôt l'autodestruction : « O capitalismo não pode resolver a insanável contradição que o rói e lhe cavará a tumba. […] O capitalismo não pode fugir a esse destino histórico. »[252]. En décembre 1988, lors du XIIe Congrès du Parti, il présente une fois de plus le modèle capitaliste, dont il évoque la crise, comme un « sistema historicamente condenado »[253]. On remarquera que dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, Valdo, qui réfléchit beaucoup, s'adresse

---

[251] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 262.
[252] *Idem*, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 59.
[253] Cit. in Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 263.

notamment au jeune dirigeant Leonel parce qu'il est investi à ses yeux d'une compétence, d'un savoir faisant autorité. En somme, les personnages communistes comprennent rationnellement ce que d'autres personnages non-communistes ou communistes sans le savoir, qui s'éveillent à la conscience politique, comprennent de manière intuitive, comme Mariana et José dans l'*excipit* de la nouvelle « Vidas ».

Par ailleurs, l'écriture tiaguienne n'est pas lyrique. D'une manière générale, le lyrisme fait défaut à la littérature néo-réaliste portugaise, d'après António José Saraiva : « Acho que […] há uma diferença muito grande entre o neo-realismo brasileiro e o neo-realismo português, e que o brasileiro é muitíssimo mais rico. Recorre a valores afetivos, por exemplo, que no neo-realismo português são sistematicamente reprimidos. »[254]. Ce célèbre historien de la littérature portugaise ajoute : « Mesmo um escrito [*sic*] como Jorge Amado […], eu lembro perfeitamente do sentimento de novidade que me provocaram seus romances, pela grande liberdade dos sentidos […] e por uma capacidade de sonho e de lirismo que o neo-realismo português nunca atingiu. »[255]. Le premier roman de Manuel Tiago, rédigé sous le règne du néo-réalisme, illustre parfaitement ce commentaire d'António José Saraiva. En effet, comme nous le verrons en abordant le thème d'Eros et de Thanatos dans le prochain chapitre, Manuel Tiago privilégie dans son œuvre non pas le pathos, mais l'élan révolutionnaire. Celui-ci s'incarne tout particulièrement dans des personnages jeunes dont les liaisons amoureuses sont brièvement décrites, « alors que d'ordinaire la 'liaison' s'offre à mille gonflements et incises romanesques »[256], d'après Roland Barthes. Manuel Tiago est à l'évidence un écrivain au lyrisme rare et discret. Dans son œuvre, les épisodes lyriques sont, d'une manière générale, relégués au second plan et intégrés à l'action épique : les personnages positifs souffrent ou meurent pour une grande cause, celle du communisme révolutionnaire, le lyrisme gagnant ainsi en intensité. La veine épique l'emporte donc sur la veine lyrique et plus encore sur la veine apocalyptique, ce qui ressort de la structure en *crescendo* du roman tiaguien qui s'achemine vers une fin positive, voire heureuse. C'est essentiellement dans la lutte que l'artiste doit trouver la matière lyrique, d'après Cunhal : « […] só os problemas, as aspirações e a luta do povo português podem dar ao artista motivos verdadeiramente líricos, dramáticos e épicos. »[257]. Manuel Tiago ne verse pas dans le sentimentalisme surfait ou à bon marché, sauf dans

---

[254] António José SARAIVA *apud* Carlos VOGT, « Entrevista com António José Saraiva », in *Crítica Ligeira*, Campinas, Pontes Editores, 1989, p. 150.
[255] *Ibid*.
[256] Roland BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil « Point/Essais ; n° 70 », 1970, p. 110.
[257] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 17.

« Délinha », « que [...] excede em afectividade »[258] toutes les autres nouvelles du recueil *Os Corrécios e Outros Contos*, d'après Urbano Tavares Rodrigues. Dans *Um Risco na Areia*, Rita contemple l'océan en compagnie de son père avec qui elle se réconcilie. On remarquera que le non-dit est plus éloquent que les effusions auxquelles l'auteur ne cède pas dans cette scène finale de retrouvailles quasiment dépourvue de dialogues. On y retrouve la sobriété, la pudeur – Cunhal était un homme réservé et secret[259] – du style de Manuel Tiago, qui n'apprécie guère le lyrisme intime. Par exemple, dans « Caminho invulgar », la souffrance du jeune Miguel, brutalisé par son père qui collabore avec les agents de la PIDE, est partagée, portée par le groupe qui le conduit à l'hôpital : « Dir-se-ia que o grupo não dava por nada à sua volta e que vivia apenas a sua dor e o imediato destino para onde conduzia o ferido. » (*SOC*, 81) ; le groupe solidaire fait corps avec lui.

Les récits de Manuel Tiago participent d'une volonté de rapprocher l'art et la vie, l'art devant être au service de la Révolution, comme l'exige le réalisme socialiste. L'art révolutionnaire est un art social, d'après Álvaro Cunhal qui se fait critique littéraire en préfaçant en 1963 le roman d'Aquilino Ribeiro, *Quando os Lobos Uivam* : « O estilista, o prosador regionalista, transforma-se num romancista social, realista e revolucionário. Com a sua poderosa arma Aquilino intervém na luta […] contra a ordem fascista. Em Dezembro de 1958 publica o romance *Quando os Lobos Uivam*. É o seu último romance, e o seu único grande romance. »[260]. Et Cunhal d'ajouter, quelques pages plus loin :

> A vida, os sofrimentos e as lutas do povo português tornam-se o único campo onde o escritor ou o artista podem encontrar « motivos de beleza ». A luta tornou o povo português a personagem central da literatura e da arte contemporâneas. As classes revolucionárias pela voz dos seus escritores e artistas têm a verdade por si e a necessidade de afirmá-la.[261]

La critique littéraire doit aussi se mettre au service de la révolution. Ces commentaires péremptoires de Cunhal sont formulés dans des circonstances particulières. En effet, à ce moment-là, il vit en exil à Moscou, la dictature est encore solidement implantée au Portugal et « a corrente dominante na literatura não é a corrente oficial, mas a

---

[258] Urbano Tavares RODRIGUES, « *Os Corrécios* – Uma nova expressão », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 70.
[259] Cf. Francisco MANGAS : « Conversava sobre tudo, menos de uma coisa : da vida pessoal. » (« A vida toda pelo partido », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 68) ; voir également Ana Margarida de CARVALHO, « O imprescindível », art. cit., p. 19, 34.
[260] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 13.
[261] *Ibid*., p. 19.

corrente democrática e revolucionária. »[262]. La littérature néo-réaliste dominante est donc présentée comme une totalité romanesque renfermant une vérité elle-même totalisante : tout serait dit grâce à elle. Le premier roman de Manuel Tiago, *Até Amanhã, Camaradas*, de quatre cents pages en caractères serrés, ne décrit-il pas tout un monde, toute une époque, avec la Seconde Guerre mondiale en arrière-plan ? Ne se serait-il pas inspiré des « romans-fleuves soviétiques » obéissant aux « schémas épico-optimistes imposés par le stalino-jdanovisme »[263] qu'évoque Marc Angenot ? Manuel Tiago restera en tout cas fidèle jusqu'au bout à ses choix esthétiques et à son projet littéraire. L'écrivain doit être, selon lui, un « lutador democrático »[264], un militant, un porte-parole du peuple, ce qui conduit à priver ce dernier de parole et à instrumentaliser la littérature. Cet écrivain-là serait le détenteur de la vérité, ce qui en ferait un défenseur incontesté de la révolution. Il produirait une œuvre présentant « as grandes marcas duma criação superior : a simplicidade e a clareza, e a maravilhosa poesia da verdade »[265].

Álvaro Cunhal place ainsi l'art révolutionnaire, qui s'oppose à l'art réactionnaire, au-dessus de tout autre. On trouvera dans certains de ses écrits littéraires une critique discrète de la littérature bourgeoise trop artificielle et superficielle à son goût. D'ailleurs, dans le discours littéraire comme dans le discours politique, Álvaro Cunhal se garde de faire du style. Chez lui, l'image littéraire est plus qu'un simple procédé stylistique. En effet, elle doit être transparente, ce qui signifie qu'elle doit pouvoir être entendue sans peine, comme le suggère l'expression « não como imagem literária, mas no sentido literal » (*AC*, 398)[266] : l'image concrète prévaut sur l'image abstraite. En somme, la littérature réaliste doit représenter le réel de manière illusoirement transparente. Dans sa « Nota sobre o Autor » qui précède son premier roman, Manuel Tiago mêle réalité et fiction : « […] *Até Amanhã, Camaradas* foi encontrado, junto de outros originais, num arquivo formado, no decurso dos anos, ao sabor de incidentes e de acidentes na vida agitada daqueles mesmos dos quais o romance dá alguns exemplos típicos. » (*AC*, 7). Dans ce même roman, la question de la véracité est évoquée habilement lorsqu'un jeune militant, habitué à reproduire le discours officiel venu d'en haut (*AC*, 189), a le sentiment, en écoutant des ouvriers parler de leur vie « réelle » de manière apparemment brouillonne,

---

[262] *Ibid.*, p. 16.
[263] Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 235, 226.
[264] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 20.
[265] *Ibid.*
[266] Álvaro CUNHAL utilise, par précaution oratoire, une expression similaire dans l'un de ses textes non littéraires : « Pode-se dizer, sem que seja imagem literária ou simples metáfora, mas antes como verdade da vida económica […]. » (*Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 666).

que leur discours est trop nouveau pour être crédible : « […] durante algumas horas pôs em dúvida a veracidade do que ali diziam e quase lhe parecia estar numa assembleia de narradores de histórias, falando das lutas camponesas […]. » (*AC*, 189-190). Le roman réaliste-socialiste se doit de dissiper rapidement le doute et le lecteur comprend très vite que c'est ce jeune militant appartenant à une cellule du Parti qui a une vision déformée de la situation : « – A tua organização tem estado longe da realidade, à margem da luta […]. » (*AC*, 189). Le narrateur rétablit alors la vérité en montrant que ces hommes savent de quoi ils parlent : « Desenvolviam uma teoria nova, fundada em experiências, partindo sempre de casos concretos para as conclusões de ordem geral. […] falavam de alargamento e unificação das lutas que aos olhos do moço pareciam sonhos ou fantasias. » (*AC*, 190). Ces ouvriers ne sont donc pas des auteurs de fiction. L'art doit par conséquent refléter une profonde expérience de la vie et contenir un message progressiste, révolutionnaire. Mais, à force de rechercher la transparence, la littérature dont il est question ici finit par ne pas vraiment rendre compte de la complexité des êtres et du monde dont la vision binaire, au demeurant archétypale, qu'elle véhicule est forcément réductrice.

L'exigence de vraisemblance propre à la littérature réaliste est dépassée dans la littérature réaliste-socialiste qui se veut vériste. On ne s'étonnera donc pas de retrouver dans l'œuvre tiaguienne la phraséologie du Parti, l'auteur poussant la vraisemblance jusqu'à (re)produire dans son premier roman (*AC*, 357-358) une lettre d'exclusion. D'une manière plus générale, nous avons eu l'occasion de constater chez Manuel Tiago une conception éthique de la création littéraire qui doit coller le plus possible à la réalité et se conformer « à verdade histórica » (*F*, 9). Nous ne saurions donc négliger la dimension référentielle de l'œuvre tiaguienne qui se veut le reflet fidèle de la réalité, si l'on excepte la nouvelle intitulée « Délinha » ainsi que les contes pour enfants, *O Burro tinha razão* et *Os Barrigas e os Magriços* où la référence à la révolution des Œillets est tout de même assez explicite[267].

L'œuvre tiaguienne s'inscrit clairement dans une littérature à visée illocutoire, c'est-à-dire pensée selon une fin de persuasion. L'art se place ainsi au service d'une éthique de l'action, d'où cette observation de Manuel Dias Duarte : « Com Álvaro Cunhal, as relações entre a Ética e a Estética são mais íntimas do que nunca. »[268]. Notons que Manuel Tiago n'oppose pas la littérature à l'Histoire : l'enjeu littéraire et idéologique

---

[267] On lit en effet ceci à la fin du conte : « Passou-se tudo isto na Primavera. Calhou começar no dia 25 do mês de Abril. Por isso, quando se fala no 25 de Abril é dessa revolta dos Magriços e do que foram capazes de realizar que se fala. » (*BM*, 67).
[268] Manuel Dias DUARTE, art. cit., p. 111.

consiste pour lui à concilier dans ses récits fiction et vérisme. La fiction lui permet de combler, à sa manière, les lacunes de l'Histoire. Se pose alors la question de la vérité en littérature à laquelle le lecteur est confronté dans *Um Risco na Areia* qui présente nettement une dimension testimoniale : « São acontecimentos que ficarão na história como lendários. Mas que é a lenda senão uma expressão fantasiosa da verdade ? » (*RA*, 153). Manuel Tiago fait précéder son recueil de nouvelles *Fronteiras* d'une note, datée de septembre 1998, où il expose sa conception de la vérité en littérature :

> *Fronteiras* é uma colectânea de contos. Contos são ficção, como ficção devem ser lidos.
>
> O essencial dos acontecimentos narrados, o fio de cada história de saltos clandestinos de fronteira […] correspondem a experiências de homens e mulheres que as viveram na vida real. […]
>
> Apenas, porque escrever contos é literatura, porque escrever histórias não é fazer História, porque ficção é imaginação, fantasia e sonho, em cada um destes contos e em cada uma das personagens estão, presentes e fundidos num todo, casos, situações, características e experiências diversas.
>
> Nenhuma das histórias foi assim tal qual. Mas tudo o que se conta em cada conto aconteceu. Tudo nestes contos é ficção e tudo neles é realidade.
>
> Assim, se o leitor se sentir tentado a acreditar que as coisas se passaram como são narradas, pode estar certo de que não se engana em relação à verdade histórica. (*F*, 9)

Dans ce pacte de lecture réaliste que propose l'auteur, nous retrouvons l'idée de totalité romanesque, l'œuvre embrassant toute une réalité, faite de « casos, situações, características e experiências diversas », «fundidos num todo ». L'œuvre littéraire institue ainsi un discours parallèle à celui de l'Histoire : la vérité historique se fond dans le discours littéraire en fonction de l'intentionalité de l'auteur. La « vérité », détenue dans l'œuvre de Manuel Tiago par les personnages communistes exemplaires, n'est jamais problématisée, non plus que le personnage communiste positif. Nous assistons même à sa dé-problématisation lorsqu'il lui arrive d'être en crise, comme nous le verrons bientôt.

CHAPITRE II

L'ÉPOPÉE DU PCP, LA RÉVOLUTION PROMÉTHÉENNE ET LA GLORIFICATION DES MASSES POPULAIRES

L'épopée décrit une lutte héroïque, requiert un enjeu noble, transcendant et repose sur une structure ascendante. On retrouve ces caractéristiques dans l'œuvre tiaguienne qui offre le récit mythique de la révolution en marche orchestrée par un unique parti, le providentiel PCP, et menée au nom du suprême Bien, à savoir l'utopie de la société sans classes, par un peuple élu composé de « revolucionários profissionais »[1] (*AC*, 403) et de fervents convertis au communisme. D'après la conception marxiste qui se dégage, par exemple, de *Até Amanhã, Camaradas*, où le Parti renaît de ses cendres à la fin du récit, ou bien de *A Casa de Eulália* (*CE*, 147), il est impossible d'arrêter le mouvement progressiste de l'Histoire ainsi que l'humanité marchant résolument vers sa libération. Cette dernière apparaît comme un « héros transcendant » et a besoin d'un guide, c'est-à-dire du Parti : « O dever é contribuir para essa libertação. É para isso que existe o Partido Comunista Português. »[2]. C'est ce que déclare le leader historique du PCP qui, dans son premier roman, présentait déjà son parti réorganisé comme le fidèle porte-parole du peuple en lutte qu'il encadre, répondant à ses aspirations les plus élevées : « O povo acorda e luta. O Partido está finalmente à altura do seu povo. » (*AC*, 43). Álvaro Cunhal a conçu le dessein de métamorphoser son discours politique en discours littéraire afin de faire partager ses idées plus efficacement car le « grand récit sert à organiser les hommes, à les 'mobiliser' »[3], rappelle Marc Angenot pour qui le marxisme se présente comme une narration, un grand récit militant[4] :

> Le marxisme orthodoxe […] est composé en une *narration*, une sorte de vaste intrigue avec ses personnages, son développement, son dénouement – des idées et des « formules » marxiennes venant réguler ce grand récit de

[1] Cf. Álvaro CUNHAL : « Foi após a reorganização de 1940-1941 que, pela primeira vez no período de vida clandestina do Partido, se criou um Comité Central, uma direcção colectiva e um forte corpo de revolucionários profissionais […]. » (*Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 280.

[2] Cit. in Maria João AVILLEZ, *op. cit.*, p. 177.

[3] Marc ANGENOT, *Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 423.

[4] Cf. *idem* : « J'appelle donc grands récits […] les formations idéologiques qui se sont chargées de procurer aux modernes une herméneutique historique totale en même temps qu'une *solution*, balayant les horizons du passé, du présent et de l'avenir – le programme utopique qu'elles comportent y formant la *pars construens* d'une édification argumentative qui part d'une critique englobante des vices de la société actuelle, vices qui devront d'abord être assignés à une cause unique. » (*ibid*., p. 158 ; voir aussi p. 402).

> l'histoire et de la lutte finale […] mis au service de la création et du renforcement du Parti, au service de la transformation de la classe prolétarienne en un parti discipliné, militarisé, mobilisé, prêt à l'action, un parti où la « science » fera connaître à tout moment la juste direction.[5]

Ailleurs, Marc Angenot écrit : « Les Grands récits de la modernité forment de fait une *narration* avec un héros transcendant, l'humanité en marche, exorcisant la *déréliction* du présent confus et incertain. »[6]. Puis il ajoute :

> Le récit de l'humanité en marche est le récit d'une destinée qui s'accomplit nécessairement, celui d'une marche *fatale*. Les étapes antérieurement franchies induisent la preuve-promesse de l'étape finale prochaine. L'*historicisme* se ramène à la certitude d'être entraîné par une force transcendante vers un But ultime qui sera pour l'homme la conquête de son essence […].[7]

Le marxisme, en dépit de son habillage scientifique, peut être considéré comme une religion politique laïque[8] promettant le paradis sur terre au peuple élu. Dans l'œuvre tiaguienne, le militantisme est vécu nettement comme une religion : on adhère au communisme comme on entre en religion. C'est que le grand récit marxiste, comme les récits tiaguiens qui le fictionnalisent, apporte aux opprimés de la terre *la* réponse aux maux dont ils souffrent, comme l'explique Marc Angenot : « S'il y a un bonheur propre aux adhésions militantes […] qui va des fouriéristes aux communistes, il a tenu à ce sentiment enthousiasmant, à cette confiance absolue, impavide, d'avoir trouvé *réponse à tout*. »[9]. Ce chercheur conclut : « […] ce ne seront pas seulement les théosophes et autres occultistes qui maintiendront l'ambition de posséder un discours *total*. Si seul le tout est réel, seul un discours total – stade suprême de l'idéologie – peut être approprié et véridique. »[10]. Nous retrouvons ainsi l'idée de totalité que le réalisme socialiste reprendra à son compte[11] et qui vise à empêcher l'exploitation de l'homme par l'homme dans la société communiste.

---

[5] *Ibid.*, p. 361.
[6] Marc ANGENOT, *Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles…*, éd. cit., p. 16.
[7] *Ibid.*, p. 17.
[8] *Ibid.*, p. 194 et suiv.
[9] *Ibid.*, p. 13.
[10] *Ibid.*
[11] Cf. *idem* : « Barbusse en 1931 n'avait réclamé du nouveau réalisme, étiqueté alors 'prolétarien', qu'une qualité pour qu'il soit un instrument cognitif correct, s'opposant à la fragmentation, à la parcellarisation qu'il diagnostiquait chez divers modernistes : c'était d'embrasser la *totalité*. […] Quand plus tard il s'agira de définir la littérature révolutionnaire, cette exigence de totalité reviendra souvent : 'montrer l'homme dans sa totalité, l'homme tel qu'il est, dans la réalité, et dans sa réalité sociale' […]. […]

Une esthétique de la totalité était aussi le produit d'un *point de vue*, un point de vue de classe, – comme le diront les Soviétiques, le réalisme socialiste analysait le réel 'du point de vue de la classe qui bâtit

Manuel Tiago cherchera, en éveilleur des masses, rôle assigné par le réalisme socialiste aux « ingénieurs des âmes », c'est-à-dire aux gens de lettres, à semer la bonne parole révolutionnaire au moyen de la littérature. Dans *Os Barrigas e os Magriços*, il incite clairement et avec insistance le jeune lecteur à prendre parti. Nous assistons en effet, dans l'*excipit*, à une intrusion du narrateur-auteur tout à fait explicite :

> E para acabar a história, quero fazer-vos uma pergunta.
> A mim, já me têm perguntado : « Ouve lá, se tivesses vivido nessa época, com quem estarias tu ? Com os Barrigas ou com os Magriços ? » E eu respondo : com os Magriços, claro !
> E penso que conhecendo vocês esta história, dariam a mesma resposta. (*BM*, 67)

L'auteur ne peut s'empêcher de fournir la réponse aux questions posées. Notons que, lors de ses premières campagnes électorales dans un Portugal devenu libre, ses collaborateurs lui ont reproché de recourir à un discours trop idéologisé, trop théorique pour laisser une place au rêve, autrement dit trop éloigné des préoccupations immédiates de l'homme du peuple[12]. Il essaiera alors de le faire rêver[13] par le biais de la littérature, « porque ficção é imaginação, fantasia e sonho » (*F*, 9). Malgré tout, son œuvre n'échappe pas à l'emprise de l'idéologue marxiste qu'il n'a jamais cessé d'être. C'est ainsi que, par exemple, le didactisme parfois excessif ralentit inutilement le cours de l'action, comme dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, récit qui progresse au rythme assez monotone des réunions politiques jusqu'au *crescendo* final : la tension dramatique augmente alors et l'action s'accélère. Quasiment tous les textes de Manuel Tiago sont des récits d'action.

La veine épique du réalisme socialiste a déjà été mise en évidence par les spécialistes de ce mouvement littéraire : « On va ainsi vers un réalisme sans distanciation dont le point de vue 'révolutionnaire' sera tiré du côté de l'épique, du symphonique, de la 'vie', non de la problématisation et de la critique. »[14], note Marc Angenot. De son côté,

le socialisme' […]. Cette classe avait historiquement le monopole de la totalité. » (*La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 225-226).

[12] Cf. Carlos BRITO : « Os discursos do Secretário-Geral que serviam de matriz à campanha eram demasiado ideológicos, como alguns de nós na Direcção fomos percebendo, à medida que a campanha decorria. […]

Entretanto, aos reparos críticos que lhe fazíamos sobre a excessiva ideologia nos seus discursos eleitorais, Cunhal respondia-nos que não podíamos cair no eleitoralismo, fazendo como os outros promessas demagógicas, e que a campanha devia ser para o PCP uma oportunidade de fazer pedagogia política em larga escala, apontando às massas o duro caminho da luta. » (*op. cit.*, p. 149-150 ; voir aussi p. 151, 182, 202-203, 211).

[13] D'après Boukharine, le rêve n'est pas incompatible avec le réalisme socialiste, comme le rappelle Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 218 ; l'importance du rêve pour Lénine est signalée par Roger GARAUDY, *op. cit.*, p. 164.

[14] Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 213 ; voir aussi p. 234.

Michel Aucouturier fait observer qu'« en littérature, […] la préférence accordée aux formes monumentales du poème épique, mais surtout du 'roman épopée' à la manière de *Guerre et paix,* est manifeste »[15]. *Até Amanhã, Camaradas* est à sa manière un « roman épopée ». Et, dans l'épopée, il y a place pour le mythe ; d'après Régine Robin, en exploitant « la veine du mythe, du volontarisme, de l'exaltation, de l'utopie, de la tension perpétuelle vers la mobilisation et l'enthousiasme, la galvanisation », la littérature réaliste-socialiste a forgé « un imaginaire social épique »[16]. Au Portugal, Manuel Tiago, qui n'ignorait sans doute pas les « mots d'ordre précis […] diffusés par l'Internationale littéraire »[17], puise « os seus temas e motivos nos grandes mitos da 'luta antifascista' »[18]. Dans une langue simple et concise, l'auteur, porteur d'un imaginaire héroïque et plutôt solaire, traite sur le mode épique des thèmes sociopolitiques marquants de l'histoire de son pays, faisant sien ce vers d'Aragon tiré du poème intitulé « Du Poète à son Parti » : « Mon parti m'a rendu le sens de l'épopée ». C'est ainsi que, dès son premier roman, *Até Amanhã, Camaradas,* il procède à la glorification du peuple élu communiste et de ses alliés prolétariens plongés dans la lutte antifasciste et anticapitaliste et capables de miracles humains. Le mythe du peuple élu, dans sa version séculière, sera ensuite exploité dans les autres récits tiaguiens. Urbano Tavares Rodrigues[19] nous invite, du reste, à faire une lecture mythique de *Cinco Dias, Cinco Noites* qui, d'après Sophia de Mello Breyner Andresen, « cria um vasto espaço de mito »[20].

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons tout particulièrement à la représentation mythique du Parti et de ses militants engagés dans une entreprise prométhéenne, à savoir la Révolution. A ce propos, voici ce qu'écrit Rui Perdigão, ex-dirigeant du PCP : « A imagem que, hoje, o PCP procura dar de si nos anos da clandestinidade é a imagem exaltante de um partido de heróis sem mácula, batendo-se contra o fascismo, pela liberdade e a democracia, sem denodo e exemplarmente. »[21]. C'est cette image héroïque et idyllique que véhicule l'œuvre tiaguienne. Il va sans dire que les militants ont été portés par ce mythe :

> Uma vez que éramos os únicos com organização, passado heróico, funcionários, influência em todos os sectores, quadros preparados e

---

[15] Michel AUCOUTURIER, *op. cit.*, p. 95.
[16] Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 24.
[17] Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 9.
[18] António GUERREIRO, art. cit., p. 43.
[19] Voir à ce sujet Urbano Tavares RODRIGUES, « *Cinco Dias, Cinco Noites* – Viagem e aprendizagem », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 19-20.
[20] Cit. in Urbano Tavares RODRIGUES, « Álvaro Cunhal ontem, agora e sempre », art. cit., p. 12.
[21] Rui PERDIGÃO, *op. cit.*, p. 23.

> temperados na luta, uma estrutura militar, uma imagem mítica de força que nós próprios cultivávamos até ao delírio e, sobretudo, a força do marxismo-leninismo e um dirigente como Álvaro Cunhal, ele próprio também um dos mitos centrais do comunismo português, a nossa missão seria não só plausível como um desígnio óbvio.[22]

Cette image idéalisée, romantique poussera la jeune Zita Seabra, entre autres, à embrasser la cause communiste : « Outros factores empurravam-me para esse sonho de ser comunista. Um deles era a mitificação dos heróis da resistência ao regime. Álvaro Cunhal encabeçava a lista e constituía o símbolo dessa resistência. »[23]. Nul doute que le lecteur de Manuel Tiago se laissera porter par le souffle épique qui parcourt son œuvre.

1. Le PCP comme figure de la providence

L'*excipit* à la gloire du Parti apparaît comme une exigence du protocole de clôture romanesque dans l'œuvre tiaguienne. A la fin de la nouvelle « Sala 3 », les personnages communistes[24], au moment de quitter la prison d'Aljube où Cunhal a été emprisonné et violenté[25], défient une dernière fois leurs geôliers en s'écriant : « *Coragem, camaradas !, Até um dia a todos !, A luta continua !, Viva o PCP !* » (*SOC*, 67). *Lutas e Vidas – Um Conto* s'achève également sur une note apologétique et prophétique : « A ditadura fascista seria derrubada, a liberdade seria conquistada e o partido apareceria como uma força revolucionária transformadora. » (*LV*, 83-84). Nous retrouvons ici la phraséologie officielle du PCP. Le fascisme est, quant à lui, décrit comme une force destructrice dans ce passage de *Até Amanhã, Camaradas* où le Parti est perçu comme un bien collectif qu'il faut absolument défendre car c'est une question de vie ou de mort :

> Paulo tinha a ideia de assistir ao desabar do Partido, a destruição do Partido, a destruição em meia dúzia de dias do produto do trabalho, dos esforços, dos sacrifícios de numerosos camaradas durante longo tempo. Sentia confusamente que a força causadora de tal desastre continuava activa e ameaçadora, sentia que essa força também o visava a ele e que de todos os lados o espreitava, o esperava, o procurava. Mas tal como aquele que impulsivamente corre a socorrer a vítima de um desastre […], assim Paulo

---

[22] Zita SEABRA, *op. cit.*, p. 201.
[23] *Ibid.*, p. 27.
[24] Cf. Adelino CUNHA : « O Aljube começou a ser ocupado por centenas de comunistas que esperavam para ser levados para o interrogatório na sede da PIDE ou num piso superior do edifício. Os espancamentos para a obtenção de confissões e delações tornaram-se regra com a complacência dos poderes políticos, judiciais e religiosos. » (*op. cit.*, p. 127).
[25] *Ibid.*, p. 125-128.

> sentia dentro de si uma só ideia e um só impulso : correr a todo o lado, segurar e defender o Partido, tentar impedir que o desastre se transformasse numa catástrofe. (*AC*, 370-371)

L'auteur exploite la veine apocalyptique (*AC*, 380), faisant de l'existence de son parti un enjeu capital et réactivant le grandiose combat archétypal entre les forces du Bien et les forces du Mal associées à l'hydre fasciste qui, comme la Bête de l'Apocalypse, sème la désolation ; mais « o Partido continuava de pé » (*AC*, 380). Comme par miracle, le Parti renaîtra de ses cendres à la fin du roman, prouvant de manière spectaculaire son invincibilité[26], croyance à laquelle se raccrochaient les militants sous la dictature[27] : il représente d'ailleurs la seule force politique luttant contre le salazarisme et le capitalisme, raison pour laquelle le mot « Partido » s'écrit avec une majuscule. Il est invincible car il puise sa force dans les « reservas inesgotáveis do proletariado »[28] (*AC*, 380). Dans *A Casa de Eulália*, le parti communiste est perçu comme le seul capable d'organiser efficacement la résistance antifasciste : « Também acreditava que a entrada dos comunistas no Governo seria decisiva para organizar, disciplinar e unificar as forças armadas da república […]. » (*CE*, 174) ; les résistants antifascistes par excellence, ce sont donc les communistes, comme le déclare un personnage dans la nouvelle « Caminho invulgar » : « – Os comunistas são os principais combatentes – disse António, como se avançasse a mais banal afirmação. » (*SOC*, 116). Le mythe de l'exclusivité[29] et de l'hégémonie communiste, laquelle devient illusoire après la dictature[30], masque sans doute un esprit sectaire intolérant, l'idéologie de parti unique[31], en somme. On remarquera que, dans cette

---

[26] Cf. ANONYME [Álvaro CUNHAL] : « O nosso Partido é indestrutível e a prova é que se tem fortalecido através de anos e anos de luta, em que sofreu duros golpes e reveses. » (*Se Fores Preso, Camarada*, éd. cit., p. 594).
[27] C'est aussi l'idée qu'exprime le dirigeant communiste Joaquim Pires Jorge : « Diz-se que o Partido é indestrutível, e é […] » ; cit. in Rui PERDIGÃO, *op. cit.*, p. 16, n. 1.
[28] Pour traduire sa confiance inébranlable dans l'avenir, Álvaro CUNHAL reprendra « o conhecido conceito das reservas inesgotáveis do proletariado » (*AC*, 380) dans l'un de ses écrits politiques les plus célèbres : « É o proletariado que, educado pelo Partido, […] o alimenta com as suas inesgotáveis reservas de combatentes de vanguarda. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 300). Voir également Álvaro CUNHAL, « Intervenção realizada perante o tribunal fascista em 2 de Maio de 1950 », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. 106.
[29] Cf. *idem* : « […] o Partido Comunista Português, partido da classe operária, partido dos trabalhadores, é o único partido da Oposição que como tal se pode considerar, o único grande Partido político antifascista hoje existente em Portugal. Isto é tão verdade que, quando qualquer português, seja qual for a sua tendência política, fala no 'Partido', toda a gente sabe que se refere ao Partido Comunista. » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 253-254).
[30] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 142, 153.
[31] Cf. Zita SEABRA : « O Partido (e vou chamar-lhe assim, porque assim chamei sempre enquanto fui militante) era a oposição séria, organizada. Nessa época, o PCP era *o Partido*, porque não havia mais nenhum em Portugal e o artigo (e a maiúscula) sublinhava o facto. Só muito mais tarde consciencializei o conteúdo real da expressão *o Partido*, e percebi que não era por acaso que assim se dizia. A expressão, que revelava

mythification partisane, le Parti est assimilé à un être vivant qu'il ne faut pas laisser mourir. Le Parti est en effet présenté comme un être collectif idéalisé et persécuté : « Esperando obras, a 'Sala 3' ficou deserta. Mais fria e mais triste. Pela ausência de um exaltante colectivo de homens perseguidos mas confiantes no futuro. E porque os pombos deixaram de voar até às janelas gradeadas por não mais aí encontrarem mão [*sic*] amigas oferecendo pão. » (*SOC*, 68). On relèvera au passage l'image discrètement lyrique du prisonnier communiste tendant une main amie à l'oiseau, symbole de liberté. Dans *O Partido com Paredes de Vidro*, Cunhal explique que son parti agit comme un seul être : « […] dir-se-ia que o colectivo deixou de ser a soma dos empenhamentos individuais para tornar-se um ser único com vida e vontade próprias. // Ser único de facto : o Partido. »[32]. En adhérant au Parti, conçu comme une totalité d'hommes unis par la même volonté et le même idéal, le militant renonce à son individualité[33] pour se fondre dans la masse, pour se couler dans le moule communiste (*AC*, 170). Dans son œuvre littéraire, Cunhal s'efforce également de préserver le mythe de l'unité du Parti, ce qui induit, pour plus de vraisemblance, l'existence de brebis égarées qu'il faut remettre dans le droit chemin, d'où la présence de la figure de l'enfant prodigue. Par ailleurs, le conflit entre les dissidents et les communistes tourne à l'avantage du Parti, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent. Ainsi, tout ce qui pourrait ternir l'image du Parti est atténué, voire occulté, l'auteur prenant parfois quelques libertés avec l'histoire du PCP qui doit figurer toujours au premier plan et tenir le beau rôle. De plus, l'accent narratif est mis non pas sur un personnage en particulier, même lorsque le titre pourrait le laisser entendre, mais sur un personnage collectif et sur « a actividade do colectivo »[34]. Dans le titre *A Casa de Eulália*, seul titre tiaguien comportant un nom de personnage, si l'on excepte la nouvelle « Délinha », c'est d'ailleurs le mot « casa », autrement dit un espace collectif qui est mis en avant.

En définitive, le personnage central dans l'œuvre tiaguienne, c'est le PCP. Il s'agit d'un parti de fonctionnaires dépeints comme des révolutionnaires professionnels prêts à

carinho e proximidade, não resultava do facto de em Portugal não haver mais nenhum partido organizado há muitos anos : tinha antes que ver com o tratamento idêntico dado, em todo o movimento comunista internacional, a cada partido pelos militantes de cada país. Era o resultado e a consequência da concepção marxista-leninista de ditadura do proletariado, provinha do conceito de partido único do proletariado, do partido de vanguarda da classe operária, capaz de levar um povo ao socialismo, primeira etapa do caminho para o comunismo. Só bem mais tarde, com a aprendizagem da ideologia marxista-leninista, constatei que em todos os países comunistas os partidos comunistas eram sempre *o Partido*. » (*op. cit.*, p. 13-14).

[32] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 91.

[33] Voir à ce sujet Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 88.

[34] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 85.

tous les sacrifices (*AC*, 403). Vanda verra son abnégation récompensée puisqu'elle sera promue fonctionnaire. Elle recevra alors un salaire et connaîtra la fierté de servir son parti : « O partido tinha funcionários e ela seria um deles. // – Eu, funcionária ? É esquisito e não me sinto bem. // Mas acabou por ter o orgulho de que Gonçalo lhe falara. » (*COC*, 126). Evidemment, l'honneur suprême consiste à intégrer la direction du Parti. Le mythe d'une direction éclairée apparaît tout naturellement dans l'œuvre de Manuel Tiago. Sans direction, le PCP n'existerait pas (*AC*, 181), martèle le « contrôleur » Fialho qui joue le rôle de directeur de conscience (*AC*, 310-311) auprès du jeune Afonso dont il exige une obéissance aveugle[35]. En outre, le Parti est omniscient : la désobéissance d'Afonso et la trahison de Vítor sont finalement révélées (*AC*, 310, 374). Voici ce que Fialho fait observer à celui qu'il est chargé de contrôler : « – Avaliaste mal a vigilância do Partido […]. » (*AC*, 310). Le mythe de l'omniscience du Parti affleure également dans *A Casa de Eulália* où les dirigeants, apparemment distants (*CE*, 95-96), savent tout, comme le « camarade » anonyme et, partant, énigmatique (*CE*, 69-70). Au lieu de passer inaperçu, ce dernier devient une figure obsédante dans ce récit, l'anonymat aboutissant ainsi à l'effet inverse. Cette posture d'effacement serait d'ailleurs une manifestation du culte de la personnalité chez Cunhal, d'après José Pacheco Pereira pour qui ce personnage anonyme personnifierait aussi le Parti[36]. Celui-ci ne se réduit jamais à un chef dans l'œuvre tiaguienne ; c'est toujours le parti en tant que tel ou sa direction qui sont invoqués : « O Partido aparecia-lhe de repente desligado dos camponeses […]. » (*AC*, 93). L'auteur défend le centralisme démocratique (*AC*, 86, 109, 125 ; *COC*, 137) et rejette l'idée selon laquelle le Parti serait une machine bureaucratique déshumanisée et déshumanisante (*AC*, 244-245). Malgré les apparences, les dirigeants ne sont pas des êtres froids, insensibles (*CE*, 96).

Le Parti dont les voies sont parfois impénétrables (*AC*, 181) est donc une organisation hiérarchisée où certains points stratégiques « têm de ser decididos superiormente » (*AC*, 223). Dans *Até Amanhã, Camaradas*, où le parti communiste est clairement cité (*AC*, 230) alors qu'il est interdit au moment où Cunhal écrit ce roman, nous

---

[35] Cf. Zita SEABRA : « O controleiro era quem nos trazia as informações do partido e era hierarquicamente responsável por nós. Tínhamos de ter uma confiança cega no controleiro. » (*op. cit.*, p. 25 ; voir aussi p. 68-75, 94-95).

[36] Cf. José Pacheco PEREIRA : « Para fundir todas estas figuras há a não-figura do '*camarada*', aliás o modo dilecto de Cunhal se apresentar, ao mesmo tempo anónimo e personagem de um jogo colectivo de que ele é o verdadeiro mentor. Há uma permanente presença de uma figura paternal, sabedora, modesta ao ponto de verdadeiramente não participar, só assistir. […] Nos momentos cruciais, é ele que diz o que se deve fazer, que ouve os outros, que aconselha, que define a '*linha*' e os '*interesses*' do partido. O seu carácter anónimo, quase invisível, transforma-o numa personificação do Partido, do sentido da História. É certamente assim que Cunhal se vê a si próprio. » (*Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* éd. cit., p. 206).

avons affaire à une direction éclairée vers laquelle les travailleurs en lutte se tournent : « […] queriam certificar-se da direcção do Partido, como garantia de seriedade e de sucesso. » (*AC*, 230). C'est que le PCP est en passe de devenir le « verdadeiro guia dos trabalhadores » (*AC*, 124), ce qui tient du miracle vu les circonstances historiques défavorables dans lesquelles les militants zélés remplissent leur mission au service de la révolution : « Quase maravilhados, tomavam consciência dessa transformação que entretanto lhes saía das mãos. » (*AC*, 124). Dans l'œuvre tiaguienne, il y a donc place pour les miracles humains. Dans son ouvrage programmatique, *Rumo à Vitória*, Cunhal présente le PCP « como partido do proletariado, como guia efectivo das lutas dos trabalhadores pelos seus interesses vitais »[37]. Aussi les dirigeants communistes sont-ils dépeints, dans la nouvelle « Histórias paralelas », comme des éveilleurs des masses : « – Estávamos a dormir […]. Foram os senhores que nos abriram os olhos. », confie un paysan en difficulté économique qui ajoute : « – O que queremos do vosso partido é que nos digam que podemos agora fazer. » (*COC*, 117). Il va sans dire que la direction du Parti est incontournable et c'est à elle seule que revient le dernier mot. Face à une « organização completamente decapitada » (*AC*, 364) en raison de la féroce répression salazariste, Paulo, on l'a vu, prend des initiatives sans en référer au Comité central (*AC*, 392) qui, à la fin du roman, se manifeste de manière inattendue pour le rappeler à l'ordre : « De novo estremeceu. Só agora pesava a importância das decisões que tomara sem ouvir a Direcção do Partido […]. » (*AC*, 393) ; les mots « Partido » et « Direcção » s'écrivent, une fois de plus, avec une majuscule sacralisante. Ainsi, dans le récit à thèse communiste tel que le pratique Manuel Tiago, le Parti serait à considérer comme un substitut du personnage du père, comme une figure paternelle idéalisée. D'une certaine manière, Paulo tremble à l'idée d'avoir transgressé la loi symbolique du Père, figure archétypale à laquelle est associé le Parti.

On remarquera à ce propos que Manuel Tiago met rarement en scène les parents biologiques des personnages communistes : la famille de ces derniers est généralement absente dans le récit tiaguien. Le père biologique, parfois représenté négativement, est remplacé par le père spirituel, le parti-famille se substituant alors à la famille naturelle qui compte peu dans l'œuvre tiaguienne et qui, si elle n'est pas d'obédience marxiste, constitue souvent un obstacle à la lutte communiste (*AC*, 69). Ainsi, une mère protectrice donne ce conseil à son fils communiste qui hésite à s'engager plus avant dans la résistance au

[37] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 228.

salazarisme : « – Deixa-os, filho, eles não merecem os teus sacrifícios. » (*AC*, 67). Mercedes Cunhal n'a jamais approuvé le choix idéologique et de vie de son fils Álvaro[38] qui, après être entré dans la clandestinité, n'aura plus de vie de famille, d'où ce commentaire : « Posso dizer que para mim a vida com a minha família de origem, pai, mãe, irmãos, uma avó, terminou aos 20 anos »[39]. En entrant dans la clandestinité, le militant communiste se vouait corps et âme au Parti, ce qui entraînait, pour des raisons de sécurité, une rupture douloureuse avec sa famille (*AC*, 379) qu'évoque lapidairement Soeiro Pereira Gomes dans une nouvelle intitulée « Última carta » : « […] não tinha morada, nem família, nem nome… »[40]. Álvaro Cunhal trouvera, comme d'autres[41], une famille de substitution, la grande famille communiste, ainsi qu'un idéal, la cause révolutionnaire du prolétariat. C'est cette fusion fraternelle[42] dans un parti perçu comme une famille que l'on observe chez son *alter ego* littéraire, Vaz : « […] vê diante de si aqueles rostos ontem desconhecidos, hoje tão familiares, que lhe parecem velhos amigos de infância. » (*AC*, 194). Les propos d'António sont à cet égard limpides : « – […] A minha família é o Partido, és tu, são os camaradas. Não tenho outra família. » (*AC*, 210). Dans la nouvelle « Caminho invulgar », on remarquera que Miguel préfère la compagnie d'une famille communiste à celle de son père : « O convívio de Miguel com os Pereiras não agradava ao Midões, seu pai. » (*SOC*, 78). Sofia est heureuse en famille (*SOC*, 76), ce qui semble surprendre le jeune Miguel : « – Tens sorte. Em minha casa sinto-me sozinho, completamente sozinho. » (*SOC*, 77). Il est de plus en plus en conflit avec son père (*SOC*, 79) qui finit par le dénoncer à la PIDE (*SOC*, 95) au moment où il envisageait de quitter la maison familiale, car il se sentait mal aimé (*SOC*, 96). Il trouvera refuge chez les

---

[38] Voir à ce sujet Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 50, 52.
[39] Cit. in Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 54.
[40] Soeiro Pereira GOMES, *op. cit.*, p. 124.
[41] Cf. Zita SEABRA : « Olhando hoje retrospectivamente, é verdade que a única ambição sentida e cultivada era a de servir uma causa, um ideal. […]

O meu controleiro, quando me preparava para a clandestinidade, tinha-me explicado que não poderia ver os meus pais, nem a família, nem os amigos […]. […]

Percebi também que ia viver fechada numa casa e que sairia pouco à rua, que teria uma identidade falsa e documentos falsos […]. […] faria exactamente […] – em cumprimento das regras de disciplina e do centralismo democrático –, rigorosamente, o que o meu controleiro dissesse. » (*op. cit.*, p. 70-71).
[42] Le jeune Afonso trouve cependant son contrôleur Fialho bien peu fraternel lorsque Vaz le lui présente : « No seu primeiro encontro como funcionário clandestino do Partido, era caso para Afonso se sentir desanimado com a recepção. Graves, severos, rigorosos, implacáveis, Vaz e Fialho pareciam dois juízes. » (*AC*, 168) ; il est vrai que Fialho doit lui inculquer la discipline révolutionnaire. Dans le monde extra-textuel, ce manque de camaraderie a également été vécu par Zita SEABRA : « A sua dureza e autoritarismo [de Georgette Ferreira] face aos militantes que controlava eram tais que nunca senti qualquer tipo de amizade por ela (bem pelo contrário), tanto antes como depois do 25 de Abril. // […] // […] Os três funcionários com quem reunia, o Albano, a Georgette e o Sérgio, ensinaram-me o rigor da disciplina e o sangue-frio indispensável para enfrentar situações inesperadas. » (*op. cit.*, p. 94-95).

Pereira (*SOC*, 111). Cette famille communiste devient ainsi sa véritable famille : « Pela primeira vez desde sempre, sentia-se como em sua casa. Sentia-se bem e acarinhado […]. » (*SOC*, 114). Mais, avec Sofia, il quittera aussi sa seconde famille pour entrer dans la clandestinité, après avoir embrassé la cause ouvrière. La rupture familiale qui constitue un rite de passage pour les militants clandestins est décrite avec un lyrisme contenu, mère et fille pleurant à chaudes larmes : « Explica-se que tenha sido Sofia quem mais chorou. Durante alguns dias pareceu inconsolável […]. » (*SOC*, 120). On entrait dans la clandestinité comme on entrait en religion, au couvent, d'où ce déchirement au moment de quitter la maison familiale (*AC*, 69, 73-74).

Dans *Um Risco na Areia*, récit qui n'a pourtant pas été écrit sous la dictature et qui est consacré au retour à la démocratie au moment du PREC, nous constatons la même absence, ou presque, de la famille naturelle des personnages communistes. En retrouvant la liberté et en sortant de la clandestinité non sans difficulté[43] (*RA*, 33), Gabriel, qui a déjà perdu sa femme, est en train de perdre sa fille, ce dont sa belle-mère le rend responsable (*RA*, 33). A sa sortie des geôles dictatoriales, il ne sera pas hébergé, notons-le, par un membre de sa famille mais par des militants communistes, retrouvant ainsi sa véritable famille dès sa libération (*RA*, 32-33). Il essaiera alors de se rapprocher de sa fille qui finira par chercher sa compagnie. Marco, quant à lui, trouvera bien vite une fille au sein du Parti. Isa, pour survivre, vole de l'argent dans la caisse du Parti (*RA*, 101), crime considéré comme impardonnable dans les maisons clandestines sous la dictature (*AC*, 204)[44]. Marco se montrera compréhensif car les temps ont changé et l'auteur se doit de décrire un parti plus tolérant que celui qu'il a dépeint dans son premier roman. Après avoir recueilli la confession de l'adolescente qui dormait le plus souvent dans les locaux du Parti (*RA*, 101), Marco, qui vit avec Cremilde, se livre à une confidence : « – Sabes ? Não tenho filhos, e gostava de ter uma filha como tu. » (*RA*, 102) ; la voilà pardonnée. Isa s'attachera à Marco, en qui elle semble reconnaître un père protecteur (*RA*, 162-163). En somme, la vraie famille dans l'œuvre tiaguienne est celle que l'on choisit, la famille idéale étant la famille communiste. C'est donc l'image du parti-famille qui s'impose dans le récit tiaguien, un parti-famille ressenti par certains comme étouffant. Raimundo Narciso qui a dirigé un temps l'ARA, le bras armé du PCP, déclare à ce sujet : « O partido […], no anos 80, ainda era uma grande família. Com o que de bom e mau têm as grandes famílias patriarcais. A fraternidade e entreajuda e o abraço que une e apoia ou sufoca… a liberdade de cada

[43] Voir à ce propos Zita SEABRA, *op. cit.*, p. 218.
[44] Voir à ce sujet Rui PERDIGÃO, *op. cit.*, p. 29.

um. »[45]. La théorie du parti-famille devait notamment inciter les membres du Parti à ne pas étaler au grand jour les problèmes internes considérés comme des secrets de famille, ainsi que le laisse entendre Rui Perdigão :

> 196… Algures na Europa, Álvaro Cunhal preside a uma reunião de quadros do PCP em missão no estrangeiro. […]
>
> […] Cunhal intervem [*sic*] dizendo :
>
> [...] *O Partido é uma família, e deve seguir o bom exemplo das famílias do nosso povo que, quando têm de discutir certas coisas, fecham as portas e as janelas para os vizinhos não ouvirem. A roupa suja lava-se em casa, camaradas. O que aqui se discutiu não deverá sair nunca desta sala*.[46]

Rui Perdigão évoque ensuite les dérives sectaires qui découlent, selon lui, d'une « organização fechada »[47]. Dans son œuvre littéraire, Cunhal dépeint au contraire un parti-famille fraternel, accueillant et ouvert. En effet, la « maison communiste » sert de refuge à Miguel ou à Isa, comme nous venons de le voir, la maison occupée par des communistes, comme celle d'Eulália, étant un espace toujours décrit positivement. Même les maisons clandestines où les militants vivaient en vase clos pour des raisons de sécurité et où le manque d'argent se faisait souvent sentir (*AC*, 127) constituent des lieux marqués positivement dans les récits tiaguiens consacrés à la lutte antisalazariste. Mais le « centro de trabalho », autrement dit le siège national ou local du Parti est une maison communiste qui jouit d'un statut particulier dans l'œuvre de Manuel Tiago. Voici l'explication de Raimundo Narciso au sujet de cette appellation :

> O centro de trabalho da Soeiro Pereira Gomes como todas as sedes do PCP usam o pseudónimo de centros de trabalho. Não foi só por apego a regras da clandestinidade, foi também uma consequência do processo ambíguo com que a revolução começou.
>
> […] O general Spínola […] achava que o melhor mesmo era [...] inaugurar a democracia sim, mas sem partido comunista a estorvar. O PCP decidiu não pedir licença ao general para sair da clandestinidade […] e […] abriu sedes por todo o país. Sedes sim, mas disfarçadas com a designação de centros de trabalho […].[48]

---

[45] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 86 ; voir aussi Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 297.
[46] Rui PERDIGÃO, *op. cit.*, p. 115.
[47] *Ibid.*, p. 115, 116.
[48] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 27-28.

Cette désignation consacre une valeur chère aux marxistes : le travail[49]. La maison communiste par excellence apparaît donc d'emblée comme un espace axiologique, un espace investi des valeurs propres à ses occupants. Ce lieu est décrit de manière idéalisée dans « Histórias paralelas » et dans *Um Risco na Areia* : tout gravite autour de ce lieu central où les communistes vivent entre eux et où les adversaires politiques n'ont pas droit de cité. En effet, dans *Um Risco na Areia* (*RA*, 24-25), l'arrivée au centre de travail d'un personnage socialiste suscite l'hostilité des personnages communistes fortement impliqués dans le PREC. Le centre de travail se définit par conséquent comme un espace de l'entre-soi régi par des règles et des valeurs qui lui sont propres et lui permettent de fonctionner comme une frontière, notion à laquelle renvoie d'ailleurs le mot « risco » inclus dans le titre du roman. A ce propos, on remarquera que le centre de travail est attaqué de l'extérieur, en vain bien sûr, car il doit prendre l'allure d'une forteresse imprenable : « Sovaram os intrusos de tal forma que, ao atirarem-nos para a rua, não houve nenhum que não se estatelasse no chão. Levantaram-se com dificuldade e desapareceram no escuro. » (*RA*, 125). Parfois, les jeunes communistes sont obligés de battre en retraite et de se réfugier dans le centre de travail (*RA*, 85) qui apparaît ainsi comme un îlot protecteur alors que le conflit fait rage. Isa, que ses parents pauvres négligent, y dort. C'est aussi un lieu d'attractivité pour des personnages non-communistes. Pour rompre sa solitude, le vieux Baltazar qui mène une existence morne souhaiterait se rendre au centre de travail fréquenté par Pedro qu'il apprécie ; mais il lui faut vaincre certains préjugés anticommunistes. C'est ce qui ressort des propos qu'il tient au jeune maçon : « – […] Eu gostaria de ir lá ao Centro. Mas tenho receio de me desiludir. » (*COC*, 158). Le narrateur rapporte alors les explications fournies par le vieil homme : « Faziam acusações, como se no partido os camaradas estivessem sempre sujeitos a guerra aberta e sujeitos a uma ditadura. » (*COC*, 158-159). Pedro tente de le mettre à l'aise : « – Somos diferentes, mas somos iguais. » (*COC*, 159). Selon lui, le communisme n'est pas incompatible avec la différenciation des individus. On retiendra surtout de cette réflexion lapidaire le mythe de l'égalitarisme qui régnerait au sein du Parti. On s'aperçoit, à la lecture de la nouvelle, que le vieil homme se métamorphose au fur et à mesure qu'il fréquente le « Centro de Trabalho », les majuscules étant de mise (*COC*, 159). En effet, comme le note le narrateur,

[49] Cf. Fernando GANDRA : « Sabe-se bem como o *trabalho* é um dos valores supremos do sistema axiológico comunista. » (*O Sossego como Problema – Peregrinatio ad Loca Utopica*, Lisbonne, Fenda, 2008, p. 168).

une « súbita alegria » (*COC*, 159) l'anime et il participe avec entrain aux préparatifs de la fête du village, au centre de travail (*COC*, 167).

Le centre de travail est d'autant plus attractif et ouvert que son fonctionnement est démocratique, collégial, ce qui contrarie le discours des détracteurs agissant dans le monde fictionnel ou dans le monde extra-textuel : « Pedro explicou-lhe. Os dois que se tinham demitido é que queriam mandar e impor a sua. Agora lá no partido eram camaradas simples. » (*COC*, 159). Dans *Um Risco na Areia*, nous retrouvons le même discours officiel qui vise à rassurer les personnages hésitants (*RA*, 78) aussi bien que les lecteurs non-communistes : « – Estamos habituados a um trabalho colectivo e queremos continuar a tê-lo. E sabes, camarada, dirigir não é comandar. Distribuir tarefas não é dar ordens e ainda pior quando não são acertadas. » (*RA*, 45). Marco tance ainsi un personnage communiste qui a tendance à faire preuve d'autoritarisme, reproduisant visiblement les pratiques qui avaient cours dans le Parti au temps de la dictature et de la clandestinité : « – Isto já não é partido não é nada. É a pura anarquia. » (*RA*, 44). La comparaison avec un fonctionnement anarchique est foncièrement dénigrante, le mot « anarchie » étant connoté péjorativement dans la bouche d'un communiste. Dans *Rumo à Vitória*, Cunhal s'en prend d'ailleurs aux « grupos anarquizantes apelando para o início imediato de acções armadas »[50] ; le parti qu'il dirige doit absolument s'en démarquer. On est bien loin du premier roman de Manuel Tiago, *Até Amanhã, Camaradas*, où discipline de fer et obéissance aveugle étaient réclamées aux fonctionnaires du Parti luttant clandestinement contre la dictature. Mais les temps ont changé : il faut préserver plus que jamais l'image du parti. Dans *Um Risco na Areia*, roman publié en 2000, année où l'ex-secrétaire général du PCP affronte une dernière fois, par lettre interposée, les rénovateurs[51], les propos aigres échangés entre le dirigeant exemplaire Marco et le personnage communiste autoritaire reflètent la crise interne traversée par un parti qui, sortant de la clandestinité, doit opérer une mutation pour s'adapter au jeu démocratique.

Dans *Um Risco na Areia*, un chapitre entier est consacré à l'histoire de la construction d'un centre de travail. Il s'agit d'une histoire qui se veut particulièrement

---

[50] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 267.

[51] Cf. Adelino CUNHA : « Falou pela última vez aos comunistas portugueses no XVI Congresso, cinco anos antes da sua morte.

Falou pela voz do actor Morais e Castro, que leu uma mensagem escrita já durante o retiro de sua [*sic*] Cunhal.

Os congressistas oficializaram nesse conclave o afastamento de vários críticos em sintonia com os desejos de Cunhal e ouviu-se em silêncio a sua emotiva mensagem da despedida.

Retirou-se definitivamente para a sua casa nos Olivais. » (*op. cit.*, p. 616). Voir aussi Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 315-321.

exaltante et édifiante et qui est racontée avec un grand souci de vérité car le centre de travail est un lieu hautement symbolique : « Esta é a verdadeira história do Centro de Trabalho do partido na Freguesia de Santa Efigénia. » (*RA*, 74). A l'instar du véritable siège national du PCP[52], ce centre de travail d'un quartier populaire de Lisbonne est construit en un lieu désolé, ce qui accroît le mérite de ses bâtisseurs. Conformément à l'imagerie communiste officielle[53], les militants communistes sont dépeints comme des bâtisseurs acharnés et pleins d'entrain car, en construisant ce bâtiment, ils contribuent à l'édification de la société communiste. Notons que le stakhanovisme, qui devait surpasser en efficacité le taylorisme américain[54], avait cristallisé au pays des Soviets le mythe de l'ouvrier communiste hors du commun que nous retrouvons dans le récit tiaguien et qui préfigure l'homme nouveau, d'après Fernando Gandra[55]. Quelques militants trouvent un entrepôt ou un garage désaffecté et délabré (*RA*, 68) qu'ils décident, dans le contexte du PREC, d'occuper : « David propôs de seguida um plano de operações. Primeiro ocuparem o edifício e atirarem para a rua toda aquela mostruosa porcaria. » (*RA*, 68). L'expression « plano de operações » met en exergue le sens de l'organisation des communistes qui se veulent rationnels et renvoie au mythe de la planification. Celui-ci « n'est que la variante socialiste du mythe du progrès », d'après Henri Janne qui ajoute : « Dans le système des valeurs socialiste, la prise de conscience du progrès nécessaire conduit presque automatiquement à la planification.»[56]. A ce propos, on remarquera que dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, le récit progresse au rythme monotone des réunions politiques qui se succèdent tous les quinze jours, l'auteur voulant montrer l'importance de la planification rationnelle : la lutte clandestine ne laisse guère de place à l'improvisation (*LV*, 49).

Dans *Um Risco na Areia,* les personnages communistes entreprennent avec enthousiasme un travail ingrat : « Dezenas de camaradas, homens, mulheres e jovens

---

52 Voir à ce sujet Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 28-29.

53 Par exemple, on voit sur une affiche, dessinées sur la palette en fer d'une pelle, une jeune fille jouant de l'accordéon et une foule stylisée qui danse, cette image invitant la jeunesse hongroise à édifier le socialisme. Sur une autre affiche, on voit un maçon avec une truelle à la main en train de bâtir un mur de pierres, ce document iconographique ayant été conçu pour inciter les Allemands de l'Est à construire, après la Seconde Guerre mondiale, leur pays ainsi que le communisme. Voir l'iconographie recueillie par Robert SERVICE, *op. cit.*, s. p. On remarquera au passage que le créateur biblique était parfois représenté au Moyen Age avec une truelle à la main ; voir à ce sujet Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 979.

54 Cf. Michel WINOCK : « Le système de production capitaliste est décrié ; l'Amérique – le 'cancer américain' – devient le contre-exemple à combattre. En 1935, la propagande soviétique vante les exploits de son armée industrielle, les principes du 'travailleur de choc' et de l''émulation socialiste' – institutionnalisés dans le *stakhanovisme*. » (*op. cit.*, p. 20).

55 Cf. Fernando GANDRA : « O caminho para a sociedade comunista será evidentemente abreviado se e quando houver muitos stakhanovistas, feliz antecipação do 'homem novo'. » (*op. cit.*, p. 169).

56 Henry JANNE, « Les mythes politiques du socialisme politique », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. XXXIII, nouv. série, juil.-déc., Paris, Seuil, 1962, p. 31 ; voir aussi Michel WINOCK, *op. cit.*, p. 20.

apareceram e lançaram-se ao repugnante trabalho. Trabalho duro e mal-cheiroso. Alguns com acessos de vómitos. Outros tapavam nariz e boca com um lenço. » (*RA*, 69). Même les dirigeants participent aux durs travaux de réfection du bâtiment, égalitarisme oblige (*RA*, 70). Ce travail d'Hercule est en outre dangereux puisqu'un personnage se blesse grièvement sur le chantier, ce qui n'entame en rien l'ardeur de ces stakhanovistes du travail : « Duro golpe no ânimo de todos. Mas, tal como nas grandes batalhas, essa baixa não quebrou o ânimo, a coragem e o ritmo dos trabalhos. » (*RA*, 71). Le volontarisme cher aux marxistes est ici mis en avant. De nombreux ouvriers non-communistes se joignent alors aux communistes (*RA*, 72), le récit s'attachant à montrer l'important mouvement d'adhésion (*RA*, 76) qu'enregistre le PCP, de manière assez inespérée[57], au lendemain de la révolution des Œillets. Ces personnages durs à la tâche apparaissent bientôt comme des bâtisseurs de l'impossible grâce à qui le miracle humain s'accomplit. Et le narrateur de s'extasier : « Extraordinário. // Donde vinha tanta gente ? Pedreiros, carpinteiros, canalizadores, serralheiros, electricistas. Na hora precisa para a reconstrução. » (*RA*, 72). Le narrateur conclut alors de manière convenue : « Tudo rápido, eficiente, obra de um grande colectivo. » (*RA*, 73). Ainsi, derrière la construction collective de cette maison commune se cache une « heróica história dos militantes comunistas, história de que se não gabavam, de que se não falava, mas que lhes dera mais força e confiança. » (*RA*, 75). Comme le récit tiaguien est très redondant, le narrateur revient quelques pages plus loin sur cette œuvre des communistes considérée comme grandiose : « Por vezes recordavam a façanha que fora a instalação do Centro de Santa Efigénia. » (*RA*, 81).

Nous assistons dès lors à l'ébauche d'une vie communautaire dans ce centre de travail qui préfigure la vie idéale dans une société communiste sans classes ni conflits. Sympathisants et militants offrent tout d'abord le mobilier (*RA*, 74), montrant ainsi leur attachement au Parti et à la valeur de partage. Comme on est entre soi, la confiance règne : « – Somos todos comunistas. Ninguém deixará de pagar. » (*RA*, 74). Personne n'oubliera donc de payer ses consommations, mais un désaccord survient à propos des boissons vendues au bar : « Só no que respeita às bebidas houve conflito. […] // Joaquina deu um berro. // – Coca-cola não ! Beber essa porcaria é ajudar os americanos. » (*RA*, 73). L'orthodoxie communiste est ainsi farouchement défendue[58]. Dans la vie réelle, l'auteur,

---

[57] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 89.
[58] Le PCF, au cours de son histoire, a appelé au boycottage du Coca-Cola ; voir à ce sujet José NEVES, *op. cit.*, p. 177.

qui avait affublé Humberto Delgado du quolibet de « general Coca-Cola »[59], ne s'est pas laissé aller à un anti-américanisme aussi primaire. En effet, il achetait du Coca-Cola au siège du PCP pour ses petits-enfants[60] et regardait des films américains, comme le signale sa fille Ana[61] qui vit aux Etats-Unis. Nous trouvons d'ailleurs dans *Um Risco na Areia* une référence au western, les conflits entre les jeunes communistes et les jeunes maoïstes étant présentés comme une « cowboiada » (*RA*, 91). Cette comparaison n'est guère surprenante car le western est un film manichéen, comme le récit tiaguien où le personnage communiste apparaît comme un redresseur de torts, un justicier, rôle qui, au cinéma, est dévolu au personnage stéréotypé du cowboy. Par ailleurs, le centre de travail est fréquenté par les ouvriers du quartier (*RA*, 67, 76) car il faut aussi, ouvriérisme oblige, entretenir le mythe du parti ouvrier selon lequel la classe ouvrière s'identifie au parti communiste, mythe dont ont pâti les intellectuels au sein du PCP[62] : « – […] O nosso partido é o partido da classe operária. » (*COC*, 150-151, 166). C'est ce que répète Gonçalo dans « Histórias paralelas », nouvelle où les dissidents s'en prennent à ce mythe en faisant observer que, parmi les dirigeants du centre de travail, un seul est ouvrier (*COC*, 96). Toutefois, le centre de travail réussit non seulement le prodige d'unir les ouvriers et les paysans dans la lutte contre l'exploitation, notamment dans la nouvelle intitulée « Histórias paralelas » (*COC*, 163-164), mais aussi celui d'unir les générations. Ainsi, le vieux Baltazar, dans « Histórias paralelas », se met à fréquenter le centre de travail grâce à l'entremise du jeune maçon Pedro et les vieux militants communistes, dans *Um Risco na Areia*, ne tarissent pas d'éloges au sujet des jeunes militants du centre de travail de Santa Efigénia (*RA*, 83). La réalité est moins reluisante car, d'après Adelino Cunha, les mouvements de dissidence sont révélateurs d'un conflit générationnel entre les dirigeants historiques et les nouveaux cadres du Parti qui n'ont pas milité sous la dictature, ce que Cunhal a toujours nié :

---

59 Cit. in Maria João AVILLEZ, *op. cit*., p. 15.

60 Voir à ce sujet Pedro TADEU, « Como Álvaro Cunhal ficou a gostar dos Simpsons », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 148 ; voir également Álvaro CUNHAL *apud* José Carlos de VASCONCELOS, art. cit., p. 10. Par ailleurs, Cunhal aurait révisé son jugement au sujet de la série américaine « Les Simpsons » : « A série é muito boa, eu tinha feito uma análise superficial. » (cit. in Pedro TADEU, art. cit., p. 149).

61 Voir à ce sujet Nuno Tiago PINTO, « Ana Cunhal – A vida de Cunhal em família contada pela filha », art. cit., p. 54 ; voir aussi Nuno Tiago PINTO, « A vida de Álvaro na intimidade », art. cit., p. 62-64.

62 Cf. Zita SEABRA : « […] cada vez que eu subisse um degrau teria de ser acompanhada por dois operários, para não estragar a 'regra de ouro' (como lhe chamava Cunhal). Assim se garantia que o Comité Central e todos os organismos de direcção do Partido fossem sempre constituídos por uma maioria de pessoas oriundas da classe operária, à qual se somavam os assalariados rurais. Estes tinham de ter mais de cinquenta por cento dos membros, como precaução para que o PCP não corresse o risco de desvios ao marxismo-leninismo. A regra de ouro era uma espécie de seguro contra todos os riscos, porque a influência da origem social era encarada como absolutamente decisiva. » (*op. cit*., p. 76-77). Voir également Álvaro CUNHAL, « A regra de ouro », in *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 48-51, et Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit, p. 69.

« Começou desde logo por garantir que não existia um conflito geracional, mas apenas a manifestação de ‘fenómenos’. »[63]. Dans son œuvre littéraire, l’unité entre les personnages communistes est parfaite, ou peu s’en faut : après le départ des dissidents, « respirava-se um novo ar » (*COC*, 160) dans le centre de travail où les personnages se réunissent désormais « num são convívio » (*COC*, 163-164). L’adjectif « são » connote l’idée de pureté que nous retrouvons de manière récurrente dans *Um Risco na Areia*. En effet, nous constatons une obsession de l’ordre et de la propreté dans le centre de travail de Santa Efigénia qui fait l’émerveillement de tous ceux qui le fréquentent : « Ainda encantados e surpreendidos com a amplitude, arrumação e irrepreensível limpeza, os visitantes acabaram de beber o café e seguiram para o seu trabalho. » (*RA*, 75). A la fin du récit, le narrateur décrit avec exaltation l’action ménagère dans le centre de travail qui est la vraie maison des communistes, rarement mis en scène dans leur logement privé par Manuel Tiago : « Quem pudesse ver ! Vassouras, pás, baldes, panos, detergentes, numa fona. Mais trabalho que das outras vezes. Mas no fim o orgulho da obra feita. O Centro de novo limpo, a brilhar, cheirando a lavado. » (*RA*, 163). Cette propreté exemplaire de la maison commune qui abrite une humanité pure doit être prise aussi au sens métaphorique de pureté idéologique, idéal qui ne sera atteint que dans la « maison du socialisme », c’est-à-dire dans la société communiste. A l’évidence, le centre de travail fonctionne comme une figuration métonymique de la société marxiste. Il représente en quelque sorte la « maison de l’avenir » qui est, selon Gaston Bachelard, la « maison rêvée »[64] : la « maison, plus encore que le paysage, est un ‘état d’âme’ »[65], ajoute ce philosophe. En construisant le centre de travail, les communistes ont le sentiment exaltant de contribuer à la réalisation d’une œuvre qui les transcende, c’est-à-dire à la construction de la société communiste : ils voient là, en effet, « o ponto de partida para uma grande realização » (*RA*, 71).

L’œuvre tiaguienne, focalisée sur le parti communiste, propose en définitive une fiction transcendante. En effet, le Parti, avec sa majuscule sacralisante et son article défini à valeur particularisante, est présenté comme une transcendance, une sacralité. Le mot « ortodoxas » (*COC*, 94) qui renvoie à une doctrine relève d’ailleurs du vocabulaire religieux, parfois utilisé par ceux qui écrivent sur le parti communiste. Les membres du Parti doivent, par conséquent, considérer « como um dever sagrado ajudar o aparelho central » (*AC*, 72). Au vocabulaire religieux s’ajoutent même des images religieuses,

---

[63] Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 589 ; voir aussi p. 603, 604, 612.
[64] Gaston BACHELARD, *La poétique de l’espace*, éd. cit., p. 68.
[65] *Ibid.*, p. 77.

comme celle du soleil – ce mot prend presque toujours une majuscule dans les récits tiaguiens – et celle des ténèbres, présentes notamment dans *Até Amanhã, Camaradas* où le passage de l'obscurité à la lumière est hautement symbolique : « Estava um dia frio e luminoso, com o Sol a brilhar na pureza azul do céu e um nordeste teimoso e cortante. » (*AC*, 92). Le Parti lui-même est passé, au cours de son histoire, des ténèbres à la lumière, Álvaro Cunhal recourant à cette image mystique dans *O Partido com Paredes de Vidro* : « Conquistada a legalidade, numa época como a actual, […] o Partido actua à luz do Sol e aberto à observação e à apreciação das massas […]. »[66]. Comme les premiers chrétiens, les communistes sont sortis des catacombes grâce à la démocratie retrouvée. Comme les premiers chrétiens, les militants communistes, dans *Até Amanhã, Camaradas,* se réunissent en cachette, dans l'obscurité et dans des lieux isolés (*AC,* 219, 224, 237-238). Comme les premiers chrétiens, ils sont persécutés, l'œuvre tiaguienne reproduisant en quelque sorte la scénographie de la Passion et reprenant, d'une certaine manière, la dramaturgie biblique caractérisée par la triade « chute-expulsion-rédemption ». Par exemple, dans *Até Amanhã, Camaradas,* Rosa qui est poursuivie par des agents de la PIDE s'enfonce dans la nuit, faisant pour ainsi dire son chemin de croix : « Lembrava-se da filha ? Do sedutor ? De tudo quanto ficara na casa abandonada ? Da violência da marcha que lhe era imposta ? Dos pés chagados ? Dos novos sacrifícios e perigos que a esperavam ? Sumida na noite, parecia débil, desamparada e infeliz. » (*AC*, 324). Vaz, qui l'accompagne dans son éprouvante marche, apparaît dans ce roman comme une figure christique, sacrificielle, ce qui le confirme dans son rôle de guide du peuple élu composé, comme il se doit, de martyrs. Comme dans les religions révélées, on retrouverait donc dans le communisme le mythe de la parole parfaite et salvatrice, raison pour laquelle le militant communiste Paulo est décrit lisant religieusement un livre de Lénine : « […] apesar de já serem 2 da manhã e estar esgotado, continuou a leitura, há dias interrompida, de um livro de Lénine. » (*AC,* 88). Il s'agit là d'un passage à visée prescriptive – les textes sacrés en sont farcis – où l'auteur, qui par ailleurs met en garde contre « a sacralização dos textos dos mestres do comunismo »[67], cherche à inciter le lecteur à s'adonner par mimétisme à la lecture des sacro-saints textes de Marx, Engels et Lénine[68] qu'il cite déjà, en 1940, dans son mémoire

---

[66] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro,* éd. cit., p. 217.
[67] *Ibid.,* p. 22.
[68] Cf. São José ALMEIDA : « Bebendo directamente nas fontes (sempre fez questão de citar a sagrada trilogia : Marx, Engels e Lenine) e tomando como referência o modelo estalinista (de que criticou, apenas em privado, alguns aspectos), como nacionalista convicto adaptou-as a Portugal. » (art. cit., p. 174).

de maîtrise sur le droit à l'avortement[69]. Comme les textes bibliques, les textes des maîtres du communisme expliquent le monde (*COC*, 67)[70].

Certains commentateurs politiques ou littéraires[71] voient dans le christianisme primitif un communisme avant la lettre, idée rejetée, par exemple, par Jacques Bidet[72]. Toutefois, cette identification est visiblement enracinée dans l'imaginaire communiste, comme en témoigne ce discours prononcé en 1976 à Berlin-Est par le leader du parti communiste espagnol, Santiago Carrillo, avec qui Cunhal se brouillera :

> O discurso de Carrillo confirmou a ruptura irreversível.
>
> Diante de Brejnev, Tito, Honecker, Ceausescu e Cunhal, entre outros dirigentes da linha dura, começa por dizer que os comunistas nasceram e cresceram debaixo de condições de luta só comparáveis às que foram submetidos os cristãos primitivos.
>
> « Eram atirados às feras, crucificados, lançados para as catacumbas ; resistiram fiéis à sua fé, às suas crenças e símbolos. »
>
> Romperam o cerco social que os excluía tal como os comunistas fizeram séculos mais tarde.
>
> Carrillo compara de seguida estes cristãos com os comunistas, fala no « misticismo do sacrifício e da predestinação » e compara o comunismo a uma nova Igreja.
>
> « Tivemos os nossos mártires e os nossos profetas. Durante muitos anos, Moscovo, onde os nossos sonhos começaram a tornar-se realidade, foi como a nossa Roma. Falámos da Grande Revolução socialista de Outubro como do nosso Natal. »
>
> E conclui com estrondo : « Foi a nossa infância. Hoje somos adultos. »[73]

Paulo qui, tel un disciple, marche sur les pas de Vaz se sent porté par une force transcendante : « E sentia-se ele próprio arrastado no grande esforço colectivo. » (*AC*, 88). Cette force intérieure pousse à l'action : « Paulo sentia dentro de si […] um só impulso :

---

[69] Voir à ce propos Manuela PIRES, art. cit., p. 72.

[70] Voir Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 262.

[71] Cf. Roger GARAUDY : « Há uma grande esperança, comum a milhões de cristãos e a milhões de comunistas : construir o futuro sem perder coisa alguma da herança dos valôres humanos formada pelo cristianismo ao longo de dois milênios. » (*op. cit*., p. 162).

Voici ce qu'écrit, au sujet de *Cinco Dias, Cinco Noites*, Urbano Tavares RODRIGUES : « A carga espiritual da personagem do jovem André, se a novela tivesse sido publicada ao tempo de sua redacção, muito antes de 1974, permitiria apenas supor nele um militante comunista, em certa medida próximo, pelo coração, dos ideiais do cristianismo primitivo. » (« *Cinco Dias, Cinco Noites* – Viagem e aprendizagem », in *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago…*, éd. cit., p. 20).

[72] Cf. Jacques BIDET : « Le communisme, immanent à la modernité, apparaît avec elle. Il n'y a pas de communisme dans l'Antiquité, ni dans la plèbe romaine, ni dans la révolte de Spartacus, ni chez les premiers chrétiens, ni chez les Qarmates. Ni Platon, ni Saint [*sic*] Paul ne signalent une historicité du communisme. » (« Le communisme entre philosophie, prophétie et théorie », *Actuel Marx* « Communisme ? », n° 48, 2e semestre 2010, p. 92-93).

[73] Adelino CUNHA, *op. cit*., p. 610.

correr a todo o lado, segurar e defender o Partido […]. » (*AC*, 371). Par conséquent, le Parti se présente comme une raison transcendante assignant à ses membres une mission qui les dépasse et qu'ils ne peuvent refuser (*CE*, 174) : il constitue pour eux un véritable enjeu existentiel. D'autre part, il intervient sur la scène du texte comme un adjuvant incontournable des personnages communistes en difficulté, apparaissant de la sorte comme une figure de la providence. A ce propos, dans « Sala 3 », des prisonniers communistes préparent leur évasion et ironisent au sujet de la Providence entendue comme une manifestation divine : « – Agora é a providência que está connosco – riu-se Filipe. » (*SOC*, 58). La Providence se définit comme une force invisible, bienfaisante, protectrice et surtout agissante : pour le croyant, ce sont ses manifestations qui sont perceptibles. Dans le récit à thèse communiste, c'est le Parti qui remplit la fonction de sauveur, ce qui trouve une résonance particulière au pays du sébastianisme. Il s'agit en quelque sorte d'un justicier collectif qui défend les droits des opprimés. Dans *Um Risco na Areia*, un jeune militant du Parti, Zé Manuel, perd même la vie en défendant physiquement un homme agressé par des contre-révolutionnaires qui le soupçonnent d'être un communiste (*RA*, 136).

Le Parti se présente donc comme un père protecteur[74] et tout-puissant dans l'œuvre tiaguienne : centralisme démocratique oblige (*COC*, 137), il représente un pouvoir vertical, la loi symbolique du Père omniscient dont le jeune Afonso voudrait s'affranchir (*AC*, 310). Il jouit, dans le récit à thèse communiste, du « statut transcendant du destinateur » dont parle Susan Suleiman : « […] seul le statut transcendant du destinateur – qu'il s'appelle Jéhovah, Providence, Marche du Progrès, Destin National ou Loi de Justice – garantit le statut non problématique des 'bonnes' valeurs. »[75]. C'est au nom de ce destinateur transcendant – le Parti et la Révolution –, de cette autorité suprême que les personnages communistes investis d'une mission historique mènent leur action révolutionnaire. Ainsi que nous le constatons dans l'œuvre tiaguienne, le roman à thèse communiste fonde à sa manière une sacralité qui n'est autre que le Parti dont il faut respecter religieusement les symboles, notamment dans un centre de travail : « De facto poderia ver. Não um pano […] mas, estendida na parede em lugar de honra, uma bandeira vermelha com a foice e o martelo. » (*COC*, 161). L'acronyme du Parti, quant à lui, ne peut figurer qu'en rouge sur les affiches (*COC*, 168), comme on le rappelle à une militante qui s'apprêtait à commettre un sacrilège.

---

[74] Voir à ce sujet Álvaro CUNHAL, « Intervenção realizada perante o tribunal fascista em 2 de Maio de 1950 », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. 90.
[75] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 141.

A ce propos, João Madeira fait observer que le PCP a parfois été perçu, notamment par des intellectuels, comme « uma entidade mítica e abstracta »[76]. Dans l'œuvre tiaguienne, les directives viennent, en effet, non pas d'un leader, mais d'une instance dirigeante ; voici ce qu'on lit dans *Lutas e Vidas – Um Conto* : « O Secretariado do Partido indicava uma nova e muito particular tarefa a Leonel. » (*LV*, 46-47). L'impersonnel renvoie également à une instance dirigeante désincarnée par le biais de la troisième personne du singulier construite avec la particule « se », comme dans le syntagme verbal « não se considerou » (*LV*, 48), ou de la troisième personne du pluriel, comme dans les syntagmes verbaux « consideravam » (*F*, 23) et « tinham-lhe dito » (*F*, 139). Le Parti parle toujours d'une seule voix : la personnalisation du pouvoir est ainsi évitée dans le récit tiaguien. Toutefois, Manuel Tiago combat l'idée selon laquelle le Parti serait une machine bureaucratique éloignée de la base, des masses (*AC*, 244-245). Une organisation parfaite ne suffit pas :

> Para que serve o Partido ? Qual a sua missão ? Cumpre-a ou não a cumpre ? O Partido não é um fim em si. Se as organizações existem e desconhecem os problemas vivos dos trabalhadores, se estão afastadas das massas, se não as esclarecem e orientam, se não sabem encontrar as formas de organizar e conduzir à luta, para que serve de facto ? Pouco vale estar tudo muito arrumadinho, tudo muito nos seus lugares, tudo correspondendo ao esquema indicado, se essas organizações e esses camaradas vivem com os olhos voltados para dentro, fechando o Partido em si próprio. Não, não é para isso que serve o Partido. (*AC*, 194)

Dans ce passage idéologique où Vaz s'interroge sur la finalité du Parti, nous nous apercevons que ce dernier a vocation à fonctionner comme un guide éclairé, un guide suprême. Le Parti apparaît donc ici comme une transcendance et aussi une figure de la raison, la rationalité étant suggérée de manière récurrente par les mots « organizar », « organizações », « esquema », « arrumadinho ». Il existe, en somme, une mystique communiste, même si le marxisme se présente non pas comme une idéologie, mais comme une science, d'où le recours au raisonnement logique par des personnages sérieux. Le récit à thèse communiste opte clairement pour un discours réaliste, sérieux, rationnel pour mieux s'imposer. Recelant une dimension pragmatique, il vise à mobiliser le lecteur, raison pour laquelle il est aussi très redondant et fait appel à une conscience agissante. A ce propos, Marc Angenot rappelle que pour « Boukharine, il n'y avait aucune ambiguïté, la

---

[76] João MADEIRA, *op. cit.*, p. 387.

valeur et l'intérêt du réalisme socialiste tenait à son idéologie et au 'but' pratique poursuivi dans l'œuvre. […] // Cette idéologie et ce but à poursuivre devaient déterminer directement le choix des 'matières' et des thèmes. »[77]. Régine Robin, quant à elle, définit le roman à thèse en ces termes : « Roman de la démonstration, roman illocutoire qui vise à persuader et à convaincre selon les vieilles formules de la rhétorique, roman qui vise à une certaine manipulation, à une programmation du lecteur. »[78]. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, la référence à la figure mythique de la « padeira de Aljubarota » (*AC*, 57), à qui est comparée avec une pointe d'humour la militante exemplaire Rosa, suggère que cette dernière est dotée d'une conscience agissante que l'œuvre cherche à mobiliser chez le lecteur. Par conséquent, la littérature engagée s'efforce d'impliquer le lecteur dans la vie du texte mais aussi, et surtout, dans la vraie vie, pour la transformer. Comme nous le verrons bientôt, l'œuvre littéraire d'Álvaro Cunhal, mieux que ses textes politiques, montre à quel point le communisme est vécu comme une sorte d'engagement mystique, une religion, une foi :

> Toda a sua ambição consistia […] em ser capaz de expor um problema, de falar e raciocinar com a facilidade e o brilho de Marques ou Vítor. […] Ao mesmo tempo, fora-se habituando a apreciar, estimar e admirar aqueles seres que dizendo pouco, fazem muito, que aparecem pessoalmente desinteressados, puros na devoção, simples e modestos no êxito. (*AC*, 240)

La vie militante, qui obéit à une éthique de l'action et à laquelle Cesário s'initie, est présentée comme une ascèse dans ce passage où les communistes sont dépeints, une fois de plus, comme des raisonneurs matérialistes, car le marxisme-léninisme s'offre comme une science.

2. Le PCP face à un environnement hostile : des opposants, des sympathisants et des militants en lutte

L'engagement dans la lutte en tant qu'exercice de perfectionnement moral, de purification, voilà ce que le texte tiaguien met en scène : les militants communistes sont dits « puros na devoção » (*AC*, 240) ; le terme de « devoção » appartient, notons-le au passage, au lexique religieux. Le schéma actantiel qui se dégage de l'œuvre tiaguienne est évidemment conforme à celui du récit à thèse communiste puisque nous sommes clairement en présence d'un actant collectif. Ainsi, le Sujet représenté par les militants

[77] Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 217.
[78] Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 276.

communistes combat un Anti-sujet incarné par les partisans du fascisme ou du capitalisme. Les alliés des fascistes et des capitalistes ainsi que les traîtres ou les dissidents se présentent, quant à eux, comme des Opposants qu'affronte également le Sujet pour leur arracher l'Objet de sa quête, à savoir la liberté et l'émancipation de l'Homme. Le peuple en lutte, le parti communiste et ses sympathisants, sans oublier l'URSS, représentent de leur côté les Adjuvants. Ces derniers s'engagent aux côtés du Sujet dans l'action révolutionnaire orchestrée par le Parti en vue de la construction de la société communiste qui apparaît comme le destinateur, le destinataire étant le peuple portugais et, d'une manière générale, l'humanité tout entière car la révolution marxiste doit être mondiale. Nous pourrions même distinguer, pour reprendre la terminologie de Vincent Jouve[79], le destinateur externe (le Parti et les missions confiées à ses membres) du destinateur interne (l'idéal révolutionnaire). Il va sans dire que le héros collectif est prédestiné à la victoire en raison de la vision optimiste de la révolution que véhicule le marxisme car, comme l'écrit Jean Servier, « dans la pensée de Marx, la révolution est une force aussi inéluctable qu'un cataclysme »[80]. En réalité, tout discours idéologique pense être dans le vrai : « Dans les discours 'socialistes' les actants représentant le 'capitalisme' […] ne sauraient remporter la victoire (l'Objet : la 'vérité', la 'paix' ou l''humanité') ; ils sont *a priori* condamnés à l'échec, tout comme le 'socialisme' et la 'révolution' dans les discours de droite. »[81]. Cette structure actantielle est caractéristique, d'après Zima, des « constructions narratives mythiques, dont les luttes actantielles ont un caractère rituel (comme dans les contes merveilleux) et dont les conclusions ont été fixées d'avance »[82]. Ajoutons que la « transparence de la narration » implique, dans le roman réaliste-socialiste, la « stabilité des actants »[83], comme le fait observer Régine Robin. Dans le monde romanesque tiaguien, les rôles thématiques sont figés afin de ne pas brouiller la réception idéologique du texte : « – Não mudei a não ser nos anos. O que era é o que sou. » (*AC*, 384). Ce sont les propos que Paulo tient à l'un de ses anciens amis. Dans la nouvelle « Caminho invulgar », le jeune Miguel ne change pas fondamentalement puisqu'il était communiste sans le savoir[84], comme le lui fait observer le militant clandestin António : « – Parece-me que já quase o és sem o saber. » (*SOC*, 117). On l'aura compris, les revirements brusques, spectaculaires et

---

[79] Voir à ce propos Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 69.
[80] Jean SERVIER, *Histoire de l'utopie*, nouv. éd., Paris, Gallimard « Folio/Essais », 1991, p. 297.
[81] Pierre V. ZIMA, « Les mécanismes discursifs de l'idéologie », art. cit., p. 736.
[82] *Ibid*., p. 736.
[83] Régine ROBIN, art. cit., p. 104.
[84] Cf. Susan Rubin SULEIMAN : « On pourrait se demander si les caractéristiques que je viens de souligner (identification du héros avec un groupe, absence d'évolution interne) ne se limitent pas au roman à thèse communiste. » (*op. cit*., p. 133).

contre-nature ainsi que les conflits intérieurs insolubles sont impossibles dans le monde romanesque tiaguien régi par le déterminisme de classe :

> « Na maior parte », pensava Paulo, « os filhos da burguesia são assim. Enquanto jovens, enquanto não tomam directamente posse dos instrumentos de exploração, são por vezes levados a atitudes combativas por ideais de justiça social. Depois, com facilidade os problemas de consciência cedem passo ao interesse material e aos privilégios de classe. » (*AC*, 384)

Paulo devient transparent aux yeux du lecteur car celui-ci lit dans ses pensées par le truchement du narrateur omniscient. La transparence est en effet de mise dans la représentation tiaguienne du militant sincère. Par contraste, l'opacité du personnage[85] va de pair avec son insincérité, sa duplicité ou sa fausseté. Notons que le narrateur de *A Casa de Eulália* ne sait rien de sûr au sujet de Stockler qui est dépeint comme un « Homem estranho » (*CE*, 18). Les militants communistes sincères, quant à eux, sont des purs, d'où leur « franco olhar » (*F*, 138) et leurs « olhos azuis e puros » (*AC*, 389). Par conséquent, le personnage communiste n'est pas animé d'une vie intérieure trouble : il est en principe psychologiquement transparent. Dans l'œuvre tiaguienne, la vie des personnages, d'une manière générale, se mêle à la vie et à l'histoire du Parti. Leur vie n'a d'intérêt que lorsqu'ils le découvrent ou agissent en son nom ; ils n'existent, sur la scène romanesque, qu'à partir de moment-là. Nous remarquerons aussi que la représentation du Parti et de ses fonctionnaires dans *Até Amanhã, Camaradas*, roman rédigé sous la dictature, diffère quelque peu de celle que véhiculent les autres récits portant sur la même période, mais composés bien après les événements décrits, sous l'ère démocratique. Dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, qui est une réécriture de *Até Amanhã, Camaradas* que l'auteur fait paraître en 2003, nous avons affaire à des personnages communistes moins monolithiques et à un Parti moins autoritaire. Dans les récits consacrés au Portugal démocratique, c'est l'image d'un parti plus ouvert et plus fraternel qui s'impose.

2.1. Le PCP, la clandestinité et la lutte contre le fascisme : la mise à l'épreuve de la foi communiste

Les personnages tiaguiens sont toujours aux prises avec la réalité sociale. La lutte antisalazariste en particulier et antifasciste en général constitue, nous l'avons vu, un thème

[85] Cf. Vincent JOUVE : « Il y a, d'une part, les personnages opaques (qui nous apparaissent, pour ainsi dire, 'de l'extérieur', comme dans la réalité), d'autre part, les personnages transparents (dont on connaît les pensées). » (*L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 176).

incontournable. Elle fait même partie du patrimoine politique du PCP, comme le déclare Cunhal : « A luta clandestina é um património do nosso Partido que não devemos deixar perder […]. »[86]. Dans ses écrits politiques et dans son œuvre littéraire, le célèbre dirigeant du PCP combat la vision déformée, idéalisée du monde rural que véhiculent les tenants du régime salazariste et parfois le roman portugais du XIX[e] siècle :

> Pois não é verdade que a imagem cor-de-rosa que nos dão dos campos portugueses de hoje corresponde àquela que um século atrás nos dava Júlio Dinis ? A mesma idealização, a mesma falsidade.
>
> Em *As Pupilas do Senhor Reitor*, a causa da miséria nos campos reside nos vícios e, em especial, na « beberrónia » dos camponeses. [...] Tal qual, o *Inquérito à Freguesia de Santo Tirso* atribui tal miséria « apenas » (*sic*) ao facto de que « a grande diversão dos dias de descanso e recreio se tornou incomparavelmente mais cara – a borracheira » […].
>
> Em *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, o desafogo do pequeno agricultor e a sua ascensão à riqueza dependem unicamente das suas qualidades de trabalho. Tomé é um símbolo […]. Semelhantemente, no *Inquérito à Freguesia de Santo Tirso*, é-nos descrita assim a família de um Tomé contemporâneo : « Toda a família respira um ambiente saudável de bem-estar. A terra os criou, a terra os mantém confiantes e trabalhadores, vivendo suavemente, entre milheirais, ramadas e pinheiros […]. » […]
>
> Nos romances de Júlio Dinis, o pequeno agricultor trabalha bastante, mas com alegria, no meio de cantos, despiques, felicidade. O mesmo nos dizem acerca da exploração familiar certos economistas […].[87]

Au XIX[e] siècle, Camilo Castelo Branco, auteur apprécié de Cunhal, avait déjà battu en brèche cette image idyllique de l'espace rural dans les *Novelas do Minho*. Les deux œuvres commentées ici par le leader du PCP se trouvaient dans la bibliothèque d'une maison du peuple, ce qui montre que le régime salazariste mettait en honneur les ouvrages qui développaient « a ideia da harmonia e da cooperação de classes »[88]. En revanche, la bibliothèque constituée par les militants communistes emprisonnés dans le fort de Peniche où était incarcéré Cunhal faisait la part belle à des auteurs mis à l'index par le régime en place, comme Miguel Torga, Alves Redol, Ferreira de Castro ou Zola. Cette bibliothèque sera confisquée après avoir reçu le nom de l'auteur néo-réaliste communiste Soeiro Pereira Gomes[89]. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, où Salazar est explicitement cité (*AC*, 94), l'auteur ne manque pas de dénoncer le discours salazariste sur la soumission à l'ordre

---

[86] Álvaro CUNHAL, *Duas Intervenções numa Reunião de Quadros*, éd. cit., p. 34 ; voir aussi Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 374.
[87] Álvaro CUNHAL, *Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 585.
[88] Luís Reis TORGAL et Amadeu de Carvalho HOMEM, art. cit., p. 1452.
[89] Voir à ce sujet Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 321.

établi et sur la fiction de l'harmonie sociale, laquelle requiert « ordem nas ruas » et « espírito de cooperação entre as classes e entre o povo e o governo » (*AC*, 294).

C'est au contraire la lutte des classes que Manuel Tiago met en scène dans son premier roman, où les personnages communistes, qui ne parlent quasiment que de politique et du Parti (*AC*, 208), ramènent tout à elle. Voici ce qu'affirme Ramos : « – […] A existência de classes manifesta-se em tudo, mesmo nos acontecimentos mais trivais. » (*AC*, 206). La lutte des classes se manifeste même dans la sexualité, António reconnaissant avoir eu des relations sexuelles, avant d'adhérer au Parti, avec une domestique de ses parents (*AC*, 213), quand il était étudiant. Mais l'exploitation sexuelle est le fait essentiellement des grands propriétaires terriens comme Vargas qui, dans la nouvelle « A morte do Vargas », exerce un droit de cuissage sur les jeunes villageoises travaillant pour lui (*SOC*, 151, 171).

Manuel Tiago, dans son premier roman, fait voler en éclat la représentation idéalisée des campagnes portugaises. C'est également ce que fait son père qui, dans *Senalonga*, évoque le chômage et la misère qui font rage dans les campagnes, mais aussi les révoltes des travailleurs[90]. Dans l'œuvre littéraire d'Avelino Cunhal, la vision de l'espace rural est particulièrement sombre : « A Maria Camela e o filho entraram em casa. Negrume. Bafio. Fora, a mata continuava a uivar, agitada, raiventa. »[91]. C'est ce que nous lisons dans la nouvelle « Foi tudo legal » où est mise en scène une veuve avec un enfant à charge qui sera victime de l'engrenage implacable de la misère en milieu rural puisque certains la déposséderont de tous ses biens avec la complicité d'hommes de loi. Dans l'œuvre tiaguienne, les femmes sont des battantes, contrairement au personnage de Maria Camela. Nous retrouvons cette noirceur et cette nature déchaînée au début de *Até Amanhã, Camaradas*, Manuel Tiago exploitant, comme son père, la veine apocalyptique pour mieux critiquer le régime salazariste. Comme le fait observer Abou Haydara[92], le paysage apocalyptique remplit une fonction idéologique dans le roman néo-réaliste, ou plus exactement une fonction de dénonciation sociale et de dramatisation de la vie des

---

[90] Voir Avelino CUNHAL, *Senalonga*, éd. cit., p. 80-81 ; voir aussi, du même auteur, *Nenúfar no Charco*, éd. cit., p. 167-169.

[91] *Idem*, « Foi tudo legal », in *Areias Secas*, Lisbonne, Editorial Caminho, 1980, p. 117.

[92] Cf. Abou HAYDARA : « […] le paysage constitue un paramètre important dans la stratégie de représentation littéraire du néo-réalisme. Il n'est plus un simple décor romantique mais il a des incidences socio-économiques sur la vie des personnages pauvres. […] Quant au paysage atmosphérique, il remplit les mêmes fonctions, mais par l'intervention des éléments plastiques qui le composent, il offre un excellent moyen de dramatisation des événements mis en scène dans le roman. Par ailleurs, il constitue un élément de différenciation sociale. » (« La fonction idéologique du paysage dans le roman néo-réaliste », *Cahier du CREPAL* « Paysages de lusophonie, intimisme et idéologie » [Université de la Sorbonne Nouvelle], n° 15, Paris, 2009, p. 41).

personnages. D’autre part, le paysage est révélateur d’une atmosphère, d’un état d’âme, ce que nous constatons dans *Até Amanhã, Camaradas* où transparaît, comme le souligne Óscar Lopes, « uma ocasional e insidiosa tristeza ou cansaço, que fugidiamente se projecta sobre a paisagem »[93]. C’est que les conditions de vie et de travail décrites dans ce roman politique sont extrêmement difficiles. Toutefois, les paysans et les ouvriers ne se laissent pas abattre.

Comme le montre le roman, l’Etat salazariste s’appuie sur l’Eglise, combat férocement le communisme, mais laisse l’idéologie nazie se répandre dans la société portugaise au moment où la Seconde Guerre mondiale embrase l’Europe (*AC*, 312), raison pour laquelle les personnages communistes ont les yeux tournés vers l’URSS (*AC*, 26) qui pourrait ramener la paix. Manuel Tiago dénonce par ailleurs la collusion qui existe entre le régime salazariste et le patronat (*AC*, 105), citant par exemple le « Sindicato Nacional » et sa « direcção fascista » (*AC*, 341). A ce propos, les auteurs de *Negócios Vigiados* affirment : « A partir da década de 1960 a relação entre a PIDE e as empresas começa a estreitar-se. »[94]. Le « grémio », « qui représentait les propriétaires fonciers et les entrepreneurs agricoles »[95], est décrit, quant à lui, comme un « intermediário imposto pelo governo » (*AC*, 95). La spoliation des terres des paysans visait leur concentration aux mains des grands propriétaires. En effet, les paysans étaient obligés, en vertu des « disposições da lei » (*AC*, 95), de vendre en dessous du prix normal leurs sapins par le biais du « grémio » qui les revendait aux entreprises à un prix beaucoup plus élevé. Une autre disposition inique de la loi précipitait la ruine des petits propriétaires : « O corte obrigatório de […] pinheiros […] pelos homens do Grémio […] representava uma grande quebra no valor das propriedades. » (*AC*, 95). Les paysans hypothèquent alors leurs terres et contractent des dettes auprès des grands propriétaires fonciers. Cunhal explique ce mécanisme de domination dans son ouvrage sur la question agraire rédigé au milieu des années 1950 en prison[96], comme *Até Amanhã, Camaradas* où il aborde tout naturellement cette question sous l’angle littéraire, ce que, d’ailleurs, Jorge Amado avait fait avant lui dans son deuxième roman, *Cacau*, paru en 1933 :

---

[93] Óscar LOPES, art. cit., p. X.
[94] Filipe S. FERNANDES et Luís VILLALOBOS, *Negócios Vigiados*, Cruz Quebrada, Oficina do Livro, 2008, p. 33.
[95] José Pacheco PEREIRA, « Des luttes du prolétariat agricole avant le 25 avril 1974 à la réforme agraire », trad. fr., *Revue Tiers Monde*, tome XXIII, n° 89, janv.-mars 1982, p. 45, n. 5 ; voir aussi Yves LÉONARD, *op. cit*., p. 105-106.
[96] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, éd. cit., p. 443 et suiv.

> A dificuldade (que quase sempre é impossibilidade) de o pequeno agricultor saldar as suas maiores dívidas torna frequente […] a existência de usurários que, através dos empréstimos, recebem (como juros) quase a título permanente a renda de grande número de prédios rústicos. Os pequenos proprietários julgam continuar a trabalhar no que é seu. Mas o verdadeiro dono das terras – aquele que recebe a renda – é, há muito o usurário. […]
>
> [...] Fica claro que o endividamento do pequeno agricultor e em particular as hipotecas acusam a derrota da pequena produção. Pelas hipotecas, de que muito dificilmente se libertam, os pequenos proprietários transferem o efectivo direito de propriedade, deixam de ser os efectivos proprietários. As dívidas e as hipotecas do pequeno agricultor são um passo quase sempre irremediável para a sua expropriação.[97]

Dans la nouvelle « A morte do Vargas », Manuel Tiago décrit les conflits entre les grands propriétaires terriens et les petits agriculteurs qui s'endettent auprès d'eux (*SOC*, 169), les riches oligarques finissant par s'approprier illégitimement les terres de ces derniers (*SOC*, 162, 169, 171, 181). Pour survivre, les paysans sans terre, endettés, doivent alors émigrer, le travail saisonnier ne leur permettant pas de subvenir aux besoins de leur famille (*F*, 14) ; ou bien ils sont contraints, comme leurs épouses et leurs enfants, d'entrer au service des grands propriétaires (*AC*, 22). Manuel Tiago dénonce un autre mécanisme d'exploitation des journaliers, à savoir la « praça de jorna », dénoncée comme une « instituição reaccionária » (*AC*, 70) : sur la place du village, généralement le lundi, les riches oligarques faisaient procéder au recrutement de leurs ouvriers agricoles payés à la journée (*AC*, 29)[98]. Un arrêté préfectoral fixait, non un salaire minimum, mais un salaire maximum afin de freiner les revendications salariales, comme l'explique un personnage communiste (*AC*, 70,71). Malgré leurs difficultés, paysans et ouvriers luttent pour des augmentations de salaire (*AC*, 29, 31, 38) ; les femmes aussi se mobilisent (*AC*, 72). Manuel Tiago donne ainsi dans son premier roman une vision d'ensemble des luttes en cours de manière vériste. Notons que ses récits, qui présentent une visée didactique, véhiculent toujours une pédagogie de la lutte, laquelle doit s'organiser avec le concours du Parti. Il ne suffit pas d'insister « na necessidade de terminar com a praça de homens como instituição medieval degradante para os trabalhadores » (*AC*, 30). Pour en finir avec la « praça de jorna » qui, d'après Cunhal, fait partie des « formais feudais e semifeudias de exploração »[99], il faut créer des commissions : « – […] Amigo, o caminho é o indicado : formar comissões de praça e, na praça, por intermédio da comissão, exigir melhores jornas.

---

[97] Álvaro CUNHAL, *Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 666-667.
[98] Voir à ce propos Paula GODINHO, *op. cit.*, p. 101-102.
[99] Álvaro CUNHAL, *Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 768.

O que tu e o Comité Regional têm a fazer é dar a maior assistência às organizações camponesas para levarem por diante esta orientação. » (*AC*, 71). Ces « comissões de praça », qui ont réellement existé, ont commencé à défendre efficacement les intérêts des ouvriers agricoles à partir des années 1940**,** ce qui correspond au temps de la diégèse du roman : « As comissões de praça de jorna procuravam mobilizar os trabalhadores […]. [...] os resultados iam sendo progressivamente positivos [...]. »[100]. Ces victoires ouvrières mentionnées par Paula Godinho sont évoquées dans *Até Amanhã, Camaradas*. Les personnages communistes, peu nombreux, parviennent à mobiliser les masses, la marche de la faim du 8 mai 1944 venant couronner leurs efforts (*AC*, 274). Les luttes s'avèrent payantes : « Ainda no mês de Maio, tanto nos campos como nas fábricas e oficinas, registaram-se apreciáveis aumentos de salários e por todas as terras da região apareceram géneros que há muito faltavam. » (*AC*, 294). Voilà le résultat d'un « verdadeiro trabalho de gigantes » (*AC*, 243). Ces succès qui confirment « a linha justa do Partido » (*AC*, 71) constituent « a melhor prova da justeza da orientação do Partido » (*AC*, 70). On l'aura remarqué, dans la littérature engagée, et qui plus est dans la littérature de parti[101], le commentaire évaluatif s'impose ; le parti pris aussi. En effet, Manuel Tiago met en scène un dirigeant d'entreprise qui cède à la panique face aux ouvriers grévistes qui affrontent violemment les non-grévistes pour paralyser l'usine : « Foi então que o gerente, há muito barricado numa dependência e espreitando os acontecimentos, se encheu de um pavor súbito e, temendo destruições e prejuízos, deu ordem para desligarem os motores. » (*AC*, 269). Après le mouvement de grève, l'Etat fera fermer l'entreprise : « […] o governo resolvera o encerramento da fábrica para punir o gerente que mandara desligar os motores, 'colaborando assim com os elementos perturbadores da ordem e dando mau exemplo de sentido de responsabilidade da direcção'. » (*AC*, 293). Un patron solidaire de ses employés ne saurait exister dans le monde tiaguien manichéen. Or, dans le monde extra-textuel, deux dirigeants d'entreprise ont été sanctionnés et emprisonnés pour ne pas avoir dénoncé les meneurs du mouvement de grève de mai 1944[102]. Certains patrons, notons-le, ont payé cher leur soutien à l'opposition sous le salazarisme[103].

Dans cette lutte contre le fascisme au service du capitalisme, les personnages communistes se distinguent (*AC*, 105). C'est que, chez eux, l'action l'emporte sur la parole

---

[100] Paula GODINHO, *op. cit.*, p. 104.

[101] Álvaro CUNHAL insiste sur la nécessité de « convencer todo o Partido da justeza da sua orientação » (*Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 291).

[102] Voir à ce propos Pedro Paulo NETO, art. cit., p. 268.

[103] Voir à ce sujet Filipe S. FERNANDES et Luís VILLALOBOS, *op. cit*., p. 99.

et l’immobilisme : « […] as palavras são importantes, mas mais importantes são os actos. » (*AC*, 240). Les personnages communistes exemplaires sont à l’avant-garde de la lutte ouvrière et antifasciste, comme l’affirme António dans « Caminho invulgar » : « – […] os melhores e mais corajosos lutadores contra a ditadura, contra os crimes da PIDE, por uma mudança da situação, são os comunistas […]. » (*SOC*, 116). Cunhal n’écrit pas autre chose dans *Rumo à Vitória*[104]. Le mythe de la supériorité morale des communistes est ainsi réactivé. Cunhal expose d’ailleurs les « elevados princípios da moral proletária »[105] dans un opuscule intitulé, de manière fort explicite, *A Superioridade Moral dos Comunistas*. Paulo fait remarquer à ses camarades que le Parti a besoin « de mais gente séria e elevada moral » (*AC*, 125). Par conséquent, le communiste sur qui « pesa a influência da sociedade » (*AC*, 125), ce que fait observer Cunhal dans *A Superioridade Moral dos Comunistas*[106], doit se hisser à la stature d’un héros moral.

Ainsi, les vrais patriotes[107], ce sont les communistes animés par un nationalisme messianique, et non Salazar[108] et ses sbires. Vaz se livre d’ailleurs à une envolée nationaliste : « Ó Portugal ! Como és belo, na diversidade acolhedora da tua paisagem, na pureza e nos caprichos da tua atmosfera, na melancólica bondade da tua gente ! Ó Portugal, país querido ! Sairás do longo pesadelo, sairás dele, decerto. » (*AC*, 43). Le rêve de Vaz est partagé par Paulo qui veut croire en un « Portugal libertado do fascismo » (*AC*, 91). C’est, du reste, en patriote persécuté que Cunhal se présente devant ses juges, en 1950 : « Por amor ao nosso país aqui estamos. E essa é a maior de todas as razões. »[109]. Les martyrs de la lutte antifasciste, ce sont aussi les personnages communistes qui forment « um exaltante colectivo de homens perseguidos mas confiantes no futuro » (*SOC*, 68). Le fait de résister stoïquement, sans trahir le Parti, aux interrogatoires brutaux des agents de la PIDE et d’endurer sans faiblir de longues années d’incarcération apparaît dans l’œuvre tiaguienne comme un titre de gloire et d’excellence, cet idéal héroïque disqualifiant en quelque sorte les autres. Il y a, d’un côté, les résistants communistes[110] « com provas dadas

---

[104] Voir à ce sujet Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 300.
[105] *Idem*, *A Superioridade Moral dos Comunistas*, éd. cit., p. 22.
[106] *Ibid*.
[107] Cf. Álvaro CUNHAL : « Patriotismo e internacionalismo são traços essenciais da política e da actividade do PCP. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 264).
[108] L’idée de patrie est l’une des valeurs qui fondent la pensée salazariste, d’après Yves LÉONARD, *op. cit.*, p. 64.
[109] Álvaro CUNHAL, « Intervenção realizada perante o tribunal fascista em 2 de Maio de 1950 », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. 95.
[110] Cf. ANONYME [Álvaro CUNHAL] : « Chamo a vossa atenção para o esforço heróico dos nossos camaradas que, apesar de todo o terror, lutam valentemente contra o fascismo. » (« [Para a ICJ] », art. cit., p. 30).

na prisão »[111] (*AC*, 109) et, de l'autre, ceux qui, n'ayant pas connu le baptême du feu, ne peuvent se poser en héros. L'emprisonnement pour des raisons politiques est donc envisagé par les résistants communistes comme un rite de passage (*AC*, 363).

Incontestablement, nous assistons à l'héroïsation des personnages communistes car ils affrontent le mal absolu, à savoir le fascisme. L'Etat salazariste est, en effet, associé à l'apocalypse et aux enfers : « […] ia por lá um rebuliço dos infernos e […] por todo o lado prendiam e espancavam gente. » (*AC*, 283). Face à cette répression féroce, les résistants, animés par la foi dans la victoire finale, sourient à ceux qui les persécutent, ce qui exaspère ces derniers (*AC*, 283). L'Etat salazariste ne sème que désolation : « O governo estendia a garra cada vez mais longe […], levando terra dentro a destruição, a ruína e o desespero. » (*AC*, 96). Nous basculons donc dans le registre apocalyptique lorsqu'il est question du régime salazariste qui opère une « criminosa razia » (*AC*, 96) et qui est comparé à une machine à broyer les plus faibles : « Paulo […] sentia o peso tremendo, brutal e odioso de toda a máquina do Estado fascista caindo sobre os pequenos agricultores isolados e esbulhando-os sem piedade. » (*AC*, 96). Comme un fléau naturel, la répression sauvage s'abat sur les travailleurs :

> Assim caiu sobre a região uma chuva de polícias disfarçados, vigiando indivíduos, fazendo rondas nocturnas à caça dos distribuidores de manifestos, procurando nos locais de trabalho informações do desenrolar dos acontecimentos, dirigindo investigações levadas a cabo pelos próprios patrões e autoridades locais e batendo sistematicamente todas as vias e meios de transporte à caça de elementos do aparelho clandestino. (*AC*, 294)

Entrer en résistance, c'est entrer très souvent dans la clandestinité afin de combattre plus efficacement un ennemi sournois, invisible, d'où le sentiment paranoïaque contre lequel Vaz s'efforce de lutter (*AC*, 318). Accepter de vivre dans la clandestinité équivaut à un don de soi, à un acte de foi, comme Vaz essaie de le faire comprendre à José Sagarra : « – […] O que pergunto é se estás pronto para deixares toda a tua vida presente, deixares terra e família e passares a viver exclusivamente para o Partido. » (*AC*, 297). La compagne de José Sagarra se montre, elle aussi, capable de renoncement : « […] abandonou tudo para

[111] Il s'agit de l'expression consacrée au sein du PCP, si l'on en croit Raimundo NARCISO (*Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 79), laquelle établit une frontière entre les dirigeants historiques, les purs parmi les purs, et les nouveaux cadres du Parti qui n'ont pas eu à combattre la dictature. Voici ce qu'écrit Charles REEVE à ce sujet : « Nos comícios do PCP após a revolução era habitual ouvir-se falar do número total de anos de prisão acumulado pelos membros do Comité Central. O número, impressionante, simbolizava por si só o sofrimento dos militantes do partido durante o salazarismo e era apresentado como prova irrefutável da justeza da sua linha política. » (*op. cit*., p. 20).

o seguir na vida dura e perigosa dos revolucionários profissionais. » (*AC*, 403). Il faut alors vivre dans l'ombre, Manuel Tiago décrivant de manière très réaliste la vie dans une maison clandestine où l'argent manque (*AC*, 81) ainsi que les relations compliquées (*AC*, 80, 331), ambiguës (*RA*, 21), voire tendues (*LV*, 59, 75) qu'entretenaient les militants et les militantes. Subissant encore l'influence de la morale bourgeoise, José Sagarra se dit gêné de devoir vivre, « por razões conspirativas » (*AC*, 331), avec une jeune militante alors qu'il a déjà une compagne (*AC*, 388-389). Le terme de « companheira » utilisé par les communistes est d'ailleurs lui-même ambivalent. La philosophie de la vie des membres du Parti pourrait se résumer à cette phrase que se répète Paulo, fonctionnaire exemplaire : « 'Sou novo bastante para amar a luta, velho bastante para não temer a morte.' » (*AC*, 216). En outre, leur vie n'a aucun sens en dehors du Parti, comme le confesse Rosa qui a dû renoncer à son enfant et qui sublime sa douleur dans un combat qui la transcende : « – Se não fosse o Partido […], não valia a pena viver. » (*AC*, 324). Leur bonheur, conciliable avec le sens du sacrifice qui trouve chez Vaz son expression la plus aboutie, ne se conçoit pas non plus sans le Parti. Par exemple, le comble du bonheur pour António consiste à lutter au sein d'un parti-famille avec la militante qu'il aime :

> António viera à vida clandestina disposto a sacrifícios e só pensando em sacrifícios. Considerava então que a luta só por si lhe daria a felicidade. Nunca sonhara que essa vida lhe trouxesse uma felicidade diferente e inesperada. […] Tinha a luta do Partido e tinha aquela rapariga querida […]. (*AC*, 213).

De la sorte, le bonheur apparaît comme un objectif politique de la lutte menée par le Parti, ainsi que le laisse entendre d'ailleurs Cunhal dans *O Partido com Paredes de Vidro* : « […] a felicidade do ser humano é um dos objectivos da luta dos comunistas. »[112]. L'utopie liberticide du bonheur universel se fait jour ici.

Le militant engagé résolument dans la lutte pour l'avènement d'un monde nouveau devient donc une figure vivante, sacrificielle qui rappelle la dramaturgie biblique. La géographie remplit également une fonction symbolique, Manuel Tiago dessinant dans son œuvre les frontières, notamment dans le recueil intitulé précisément *Fronteiras*, d'un monde coupé en deux, comme l'avait fait Jdanov, idéologue de la guerre froide[113], en 1947. Il y a donc d'un côté l'URSS qui cristallise l'espoir des personnages communistes, c'est-à-dire l'espoir messianique du salut, d'un monde nouveau, et de l'autre le monde

[112] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 157 ; voir aussi p. 16.
[113] Voir à ce sujet João MADEIRA, *op. cit.*, p. 45, 245 et Michel WINOCK, *op. cit.*, p. 127-130.

capitaliste identifié à une menace apocalyptique, surtout lorsqu'il est dominé par le fascisme. Dans le premier roman de Manuel Tiago, Manuel Rato attend impatiemment les nouvelles du front russe pendant la Seconde Guerre mondiale (*AC*, 26) que lui apporte Vaz qui suit fébrilement la situation (*AC*, 58). Dans la nouvelle « De mãos dadas » (*COC*, 68), l'URSS apparaît aux yeux des personnages communistes comme le lieu où leur utopie a commencé à se réaliser.

La lutte contre le salazarisme ou contre le franquisme, comme dans *A Casa de Eulália*, constitue un premier pas vers la Révolution – entendons la Révolution mondiale –, la lutte contre le fascisme se confondant avec la lutte contre l'impérialisme des puissances capitalistes[114] (*CE*, 201). Les voyages des personnages communistes par-delà les frontières et dans le cadre de la guerre froide donnent lieu à des récits à suspense, comme ceux qui composent le recueil de nouvelles au titre évocateur, *Fronteiras*. Ce recueil met en avant de manière palpitante l'internationalisme et l'universalisme chers au parti que Cunhal définit comme le « partido da causa universal da libertação do homem » et comme un « partido patriótico e internacionalista »[115]. C'est pourquoi les personnages communistes portugais qui, d'une manière générale, se déplacent sans arrêt font fi des frontières et se joignent aux républicains espagnols luttant contre le franquisme dans *A Casa de Eulália*. Dans ce roman, la relation amoureuse qui naît entre Eulália et Manuel symbolise l'union des peuples, la maison d'Eulália se présentant comme le lieu symbolique où s'opère la rencontre harmonieuse des peuples, laquelle n'est guère entravée par les barrières linguistiques. En somme, l'internationalisme est traité de manière idéalisée par Manuel Tiago, alors que, dans le monde socialiste réel, prévalait plutôt un internationalisme de façade, d'après Kolakowski[116].

On remarquera que le pérégrinisme ou xénisme, c'est-à-dire la présence de plusieurs langues dans l'œuvre, n'affecte ni la lecture, puisque la traduction est donnée en note afin de garantir la compréhension du texte, ni la communication entre les personnages, la compétence linguistique des militants communistes au service de la Révolution mondiale étant ainsi mise en exergue. Le passage non problématique d'une langue à l'autre dans *Fronteiras* fait voler en éclats les barrières linguistiques, l'altérité

---

[114] Cf. Álvaro CUNHAL : « No tempo do fascismo, os grupos monopolistas associados ao imperialismo e o governo fascista, seu agente, submetiam abertamente os interesses nacionais aos interesses do imperialismo estrangeiro. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 265).
[115] *Ibid*., p. 267.
[116] Cf. Leszek KOLAKOWSKI : « 'L'amitié des peuples' se ramène dans la doctrine officielle à des toasts lors de banquets et à des déplacements de groupes folkloriques étroitement surveillés par la police. » (*L'esprit révolutionnaire* suivi de *Marxisme : utopie et anti-utopie*, éd. cit., p. 250 ; voir également p. 44-45).

cessant alors d'être perçue comme un problème. Ainsi Vito est un polyglotte, comme l'auteur d'ailleurs, au service du Parti et de la Révolution : « Vito, não era para se gabar, mas línguas estrangeiras para ele era um ver se te avias. […] O russo, aprendera-o [..] no convívio intenso que durante a sua estadia tivera com os soviéticos, sobretudo com moças. » (*F*, 123). Il est aussi question de cette coexistence harmonieuse des langues dans la nouvelle « Quando menos se espera » : « Pertini falaria em Italiano, Flávio poderia falar em português. Ele entendia. » (*F*, 148). Les frontières linguistiques s'effacent donc dans le récit tiaguien. Les personnages communistes, avec une certaine inquiétude, franchissent en tous sens les frontières pour mieux les abolir. Mais il en est une qu'ils traversent avec grand plaisir. Il s'agit de la frontière, aussi bien géographique que mentale[117], qui ouvre sur le paradis socialiste où nous assistons au dialogue des cultures grâce aux « centenas de estudantes de todas as línguas que frequentavam a escola e nela viviam » et à la « fraternidade dos professores » (*COC,* 68). Notons que les contrôles d'identité à la frontière permettent d'opposer, dans la nouvelle « De comboio pela Alemanha nazi », « a guarda soviética […] lenta e calma » aux « guardas nazis » qui font irruption dans les wagons, « berrando ordens incompreensíveis » (*F*, 126). L'internationalisme harmonieusement mis en pratique en URSS participerait de cette utopie de la totalité où dialogueraient toutes les langues et donc tous les peuples. Ces derniers parleraient, au fond, la même langue[118], la langue marxiste ou tout simplement « a língua dos homens », pour

---

[117] En attendant que le monde entier se convertisse au socialisme, la frontière apparaît néanmoins comme une nécessité pour protéger le paradis communiste de la contamination bourgeoise et capitaliste, ce qui ressort de ce commentaire d'Álvaro CUNHAL : « Nos países socialistas pesam, durante gerações, hábitos e tradições morais. A moral burguesa tem ainda suportes objectivos, embora em vias de extinção. A sua influência exerce-se também *de fora*, através dos diversos meios de informação e contacto, que se tornam mais densos pela cooperação internacional e o turismo. Também nos países socialistas se trava essa batalha. » (*A Superioridade Moral dos Comunistas*, éd. cit., p. 22-23). On constatera que, dans la pensée utopique, la frontière infranchissable sert à préserver le pur de l'impur, fonction qu'a rempli d'une certaine manière le mur de Berlin.

Sur le danger venant de l'extérieur, souligné par Cunhal, voici ce qu'écrit Éric FAYE : « Les sociétés de *l'homme nouveau* ont toujours été étroitement liées au tragique, indispensable à leur survie : sans péril intérieur ou extérieur, il n'était pas possible de cimenter de tels systèmes, régulièrement nourris de complots et de dénonciations, de disparitions et de drames à la hauteur de celui des Atrides ou de la Thébaïde. » (*Dans les laboratoires du pire – Totalitarisme et fiction littéraire au XXe siècle,* Paris, José Corti, 1993).

Notons qu'Ondjaki, dans *Bom dia camaradas,* parodie cette obsession du danger intérieur ou extérieur dans l'Angola communiste. Voir à ce propos João Carlos Vitorino PEREIRA, « Un regard critique et amusé sur l'idéologie officielle au temps du parti unique dans *Bom dia camaradas*, d'Ondjaki », in *Regards lusophones sur l'idéologie et l'utopie dans le discours littéraire*, éd. cit., p. 209-237.

[118] D'après Staline, on ne parlerait qu'une seule langue dans un monde devenu communiste ; voir à ce sujet Fernando GANDRA, *op. cit*., p. 167 et Christian GODIN, *Faut-il réhabiliter l'utopie ?*, éd. cit., p. 55. Notons que beaucoup de communistes et de néo-réalistes se sont intéressés à l'espéranto ; voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* éd. cit., p. 64, 186, José NEVES, *op. cit*., p. 208-209 et José ROGEIRO, *op. cit*., p. 40.

reprendre la formule de Cunhal[119]. L'unité linguistique originelle fait défaut, mais les hommes se comprennent car ils sont confrontés aux mêmes difficultés et partagent un destin commun. Contrairement à ce que nous observons dans la Babel biblique, dans cette Babel du monde socialiste, la variété des langues, expression de l'internationalisme affiché dans le texte, n'est pas source d'incompréhension ou de confusion et ne nuit pas à l'efficacité de l'action politique. En somme, la diversité des langues et des nationalités n'est pas appréhendée comme un obstacle, pas davantage que les frontières que passent fréquemment les personnages communistes afin d'accomplir leur « dever internacionalista »[120]. Le marxisme tend ainsi vers le sans-frontiérisme car les prolétaires ont les mêmes problèmes partout dans le monde. Ces derniers ont donc les mêmes intérêts à défendre, d'autant plus que les « cloisonnements nationaux et les oppositions entre les peuples disparaissent de plus en plus du seul fait du développement de la bourgeoisie, de la liberté du commerce, du marché mondial, de l'uniformité de la production industrielle et des conditions d'existence qu'elle entraîne. »[121]. La mondialisation que nous connaissons aujourd'hui donne raison sur ce point aux auteurs du *Manifeste du parti communiste*.

La lutte contre le fascisme ainsi que la guerre froide conduisent les personnages communistes, dans des récits qui tiennent le lecteur en haleine, à prendre de grands risques car la traversée clandestine des frontières, organisée parfois par des passeurs inquiétants (*F*, 30), n'est pas sans danger (*F*, 29). Les personnages communistes se rendent en URSS pour y suivre des études, comme Luís dans « De mãos dadas », ou pour y recevoir une préparation militaire. Rappelons qu'au milieu des années 1960, Cunhal, malgré les réticences de Moscou, avait prôné clairement la lutte armée dans *Rumo à Vitória*, ce qui aboutira à la création laborieuse de l'éphémère bras armé du Parti, l'A.R.A. ou Acção Revolucionária Armada. C'est pourquoi certains communistes portugais iront suivre une formation militaire à Moscou ou à La Havane[122], comme Viriato dans « A mala com peles de luxo » : « Viriato terminou um curso muito especial. Preparação militar de guerrilha, fabrico de explosivos, minas e armadilhas. » (*F*, 105). Sil porte le nom d'un héros

---

[119] Cit. in Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 485.
[120] Álvaro CUNHAL, *Saudação ao XXIII Congresso do PCUS*, in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, éd. cit., p. 782.
[121] Karl MARX et Friedrich ENGELS, *op. cit.*, p. 253.
[122] Cf. Raimundo NARCISO : « [...] Moscovo era contrário ao envolvimento dos partidos comunistas, particularmente na Europa, em lutas armadas. […] Por isso […] Cunhal que obteve plenos poderes da direcção do PCP para tratar desta nova frente de luta no maior segredo, tratava a matéria de modo cauteloso.

Apesar da grande importância atribuída à nova frente de luta a linha estratégica para o derrubamento da ditadura continuava a ser a 'luta de massas', por isso os meios humanos e logísticos que o PCP lhe fornecia eram limitados. » (*A.R.A. – Acção Revolucionária Armada...*, éd. cit., p. 18 ; voir aussi p. 15).

fondateur mythique, c'est parce qu'il œuvre, comme d'autres personnages communistes, à la construction de la future société socialiste.

Par ailleurs, les zones douanières (*F*, 106) ou portuaires (*F*, 89) et les gares sont des lieux très dangereux pour les personnages communistes qui les fréquentent, car ils sont très surveillés par la police. Le personnage communiste est un individu traqué comme un animal sauvage (*AC*, 215), ce qui alimente chez lui un sentiment paranoïaque contre lequel il est difficile de lutter (*AC*, 318), le Parti lui-même étant parfois en proie, d'après Rui Perdigão, à une « paranóia 'persecutória e ideológica' »[123]. La lutte communiste sous le salazarisme donne lieu à une chasse à l'homme (*AC*, 336) digne d'un roman noir, d'où la référence à Sherlock Holmes (*AC,* 318) ; Vaz s'identifie humoristiquement à ce personnage très rationnel. L'auteur reprend donc la structure archétypale du genre, le jeu cruel du chat et de la souris, propice au suspense, favorisant tout particulièrement la captation d'un lectorat populaire. Dans la société salazariste, tout le monde se sent surveillé (*AC*, 111-114) et la police tend une souricière – ce terme est utilisé dans *A Estrela de Seis Pontas* (*ESP*, 138) – à toutes sortes d'individus, dont les communistes. Ainsi Manuel Tiago, tout en restant fidèle à la réalité, gratifie le lecteur d'une chasse à l'homme haletante (*F*, 115) qui rehausse l'intérêt dramatique du récit, ce dernier poursuivant un objectif didactique et apologétique. En effet, dans la nouvelle au titre accrocheur « Perseguição impertinente », Alberto pense être pris en filature par des policiers suisses : « De facto começou a cowboiada pelas ruas. » (*F*, 115). Comme la référence à Sherlock Holmes, la référence au western annonce de manière alléchante pour le lecteur un récit d'action, d'aventures. En réalité, Alberto est suivi par des agents soviétiques, ce qui montre que le Parti veille partout sur ses membres, secrètement[124]. Le mystère est dissipé à la fin du récit par les personnages communistes qui ont préparé son périlleux voyage clandestin à l'Est :

> […] os anfitriões, que aliás não sabiam do que se passara, revelaram o mistério. Dada a responsabilidade do camarada, tinham organizado a viagem de regresso com todo o cuidado. […] tinham dado indicações para que gente sua, em cada etapa, se certificasse de que o camarada passava sem novidade. […] Discretamente, sem se revelarem na medida do possível,

[123] Rui PERDIGÃO, *op. cit*, p. 33, n. 5.

[124] Cf. Stéphane COURTOIS : « […] chaque PC a été un vivier où les Soviétiques ont pu sélectionner les membres d'un appareil international qui collaborait plus ou moins étroitement avec les services de l'État soviétique, sur le quadruple plan de la politique, de la police du mouvement communiste, de la lutte contre l'armée 'bourgeoise' et du renseignement classique. Ces hommes entretenaient une véritable culture du secret et fonctionnaient selon les principes du cloisonnement vertical, typique des organisations clandestines. » (« Qu'est-ce qu'un agent soviétique ? », *L'Histoire*, n° 189, juin 1995, p. 82).

> deviam estar prontos a ajudá-lo em qualquer problema mais grave que surgisse. (*F*, 117)

Le voyage de Lisbonne à Moscou était particulièrement éprouvant et dangereux pour les militants clandestins (*F*, 132, 134). Mais les personnages communistes tiaguiens sont portés à l'action pour le plus grand plaisir du lecteur, car les paroles sont insuffisantes (*AC*, 240), voire trompeuses lorsque l'on a affaire à un traître. Comme le jeune António (*CE*, 53), ils sont mus par un romantisme révolutionnaire qui ne saurait se réduire à une « fanfarronice tão romântica como inútil »[125] ou à une « acção aventureirista »[126] (*AC*, 275). Généralement, ce ne sont pas des personnages problématiques car, chez eux, le vouloir s'accorde avec le devoir défini par le Parti : « Paulo está contente com as tarefas que lhe foram destinadas. » (*AC*, 86). Dans *A Casa de Eulália*, le jeune et fougueux António veut se jeter dans la bataille que les républicains espagnols livrent aux franquistes : « – El mejor es entrarmos na baralha ! » (*CE*, 57). Il lui faut donc jouer un rôle actif, héroïque dans la lutte antifranquiste : « Pensar não é só por pensar. É para agir. » (*CE*, 103). Pour l'instant, il obéit, non sans critiquer (*CE*, 167) les ordres du Parti : « Pensou, pensou e acabou por conluir que no fim de contas era o partido que colocava a questão e ele, como membro do partido, não devia recusar. » (*CE*, 174). Les tâches administratives qu'on lui confie constituent le « quadro monótono » dans lequel il intervient sans enthousiasme et alimentent chez lui une « íntima insatisfação » (*CE*, 175). Il traîne alors son malaise dans les rues de Madrid, au plus fort de la guerre civile (*CE*, 176). Bien qu'ayant peur de la guerre, il veut suivre l'exemple héroïque de Renato, comme il le confie à Manuel : « Renato, sim, era um valente. E lá ficara, como um herói. » ; « – Necessito de provar a mi mismo que no soy un cobarde. » (*CE*, 185). Il veut par conséquent subir le baptême du feu : « Tirar a prova dos nove. Se não ainda uma decisão, já uma ideia que o não largava. » (*CE*, 185). Il trouvera alors une solution acceptable au regard de la discipline du Parti, demandant au jeune Abel de le libérer des tâches administratives qui ne l'intéressaient guère (*CE*, 188). Il partira au front (*CE*, 190) à un moment où les troupes républicaines ont grand besoin de renforts : il ne s'accomplira pleinement que dans la lutte. Vu le caractère d'António, le lecteur était préparé à ce revirement qui ne remet pas en cause son engagement, bien au contraire. Par conséquent, la dé-problématisation du personnage communiste positif répond à une exigence du récit à thèse communiste qui vise à ne pas

---

[125] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 265.

[126] On trouve une expression analogue – « aventuras descontroladas » – dans les écrits politiques d'Álvaro CUNHAL (*ibid*., p. 266).

brouiller le message véhiculé par ce dernier. En revanche, nous n'assisterons pas à la dé-problématisation du personnage communiste foncièrement négatif. Ainsi, le dissident Pratas se perd dans un conflit intérieur dans la nouvelle « Histórias paralelas », comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent.

Dans la lutte contre le fascisme, le héros tiaguien doit parfois affronter la mort dans la lutte prométhéenne qu'il engage contre le Mal : « Nunca supusera, nunca sonhara sequer, que no ser humano – reconhecia-o agora não só nos outros mas em si próprio – existissem tantas potencialidades de ir muito além do que cada qual pode avaliar. » (*CE*, 186). Une fois de plus, le miracle humain s'opère dans la lutte au cours de laquelle certains personnages se dépassent, l'homme révélant des ressources insoupçonnées, notamment lorsqu'il est confronté à une situation extrême. A ce propos, notons que les personnages communistes, qui ne sont pas des va-t-en-guerre, n'ont pas d'état d'âme. En effet, ils tuent lorsque les circonstances les y obligent (*CE*, 194), la guerre juste étant présentée comme un mal nécessaire dans *A Casa de Eulália*. Les propos de Manuel, blessé au combat, sont sans ambiguïté : « – […] A guerra é a guerra. » (*CE*, 191).

L'auteur décrit les horreurs de la guerre pour mieux les déplorer, les cadavres laissés sur les champs de bataille ne pouvant se résumer à de froides statistiques (*CE*, 153-154) : « Ali, nesse dia, quarenta e oito soldados caídos na frente. […] E no fim das guerras, as estatísticas tão frias como o crime. Tantos milhões. Mais nesta que noutra. Fica na história. E o crime repete-se. » (*CE*, 154). Le recours au présent de narration, à l'anaphore, à l'hyperbole, à l'hypotypose (« vês-se », « Há que ver »), à des allitérations percutantes et à un rythme alerte rendent l'évocation du champ de bataille particulièrement saisissante. Même si les deux camps se livrent à des exécutions sommaires (*CE*, 56), le parti pris inhérent au récit à thèse communiste conduit le romancier à mettre en avant les victimes, les morts du camp qu'il défend : « Ali […] se revelaram novos comandantes. Ali tombaram conhecidos comunistas. » (*CE*, 198).

Il est à remarquer que la mort n'est pas mélodramatisée dans l'œuvre tiaguienne : « Consuelo, […] heroína do grupo e querida de todos, caíra em pleno combate. » (*CE*, 126). Dans *Até Amanhã, Camaradas*, la jeune Isabel trouve aussi la mort lors d'un affrontement avec les forces de l'ordre salazaristes : « Paralisados de espanto, Manuel Rato e Joana olhavam o chão. A seus pés, de borco na caruma, desarticulada como uma boneca de trapos, estava Isabel, morta. » (*AC*, 160). Manuel Rato, son père, ne se laissera pas aller au désespoir (*AC*, 237) et, à la fin du roman, Joana lui donnera une fille (*AC*, 397). La mort, décrite de manière lapidaire, sans *pathos*, devient donc une messagère de la vie.

Ainsi, Rato (*CE*, 237) ou Eulália ou encore Manuel puisent paradoxalement leur énergie dans la mort que les fascistes portugais ou espagnols ont infligée aux êtres qui leur sont chers : « – Onde ela morreu a meu lado, continuarei com os outros camaradas. Sinto-me melhor assim. » (*CE*, 170). C'est l'engagement que prend Manuel, raison pour laquelle il refuse de rentrer au Portugal qu'il a dû quitter pour avoir tué un policier (*CE*, 67). Il est donc habité par le souvenir lancinant de la mort au combat de Consuelo : « Com a lembrança viva de Consuelo, tão moça, franzina, ágil, de audácia sem limites, mais valente que qualquer deles, e afinal logo nos primeiros dias caída no solo como um farrapo sangrento. » (*CE*, 170). Eulália, quant à elle, est animée, depuis l'assassinat de son compagnon, par la haine de l'ennemi : « – Yo los odio […]. » (*CE*, 17). Cette haine non dissimulée qui fonctionne comme un ressort de vie lui procure une énergie extraordinaire : « Não poderia dizer que a animava a ideia de vingança. Apenas o crime e a dor que directamente a tocara lhe tinham dado uma quase furiosa energia para continuar a luta. Exigência da situação. » (*CE*, 17). Le narrateur justifie par conséquent la violence politique, la construction d'un monde nouveau induisant le recours à la violence apocalyptique suggérée ici par l'expression « furiosa energia ». La violence révolutionnaire est considérée comme régénératrice par ceux qui la pratiquent[127]. En règle générale, la violence des bons et celle des méchants ne sont ni décrites ni jugées de la même manière dans l'œuvre tiaguienne (*CE*, 37, 194-195), la phrase généralisante ou la phrase nominale, et donc impersonnelle, servant à évoquer la violence des deux camps (*CE*, 198).

En ce qui concerne le jeu émotionnel, la structure manichéenne du récit tiaguien implique des émotions contrastées, bipolaires, les personnages communistes éprouvant, en principe, des sentiments positifs[128] : l'espoir, la joie et l'enthousiasme, même dans l'adversité ou si l'on est vieux (*AC*, 59 ; *F*, 56, 63, 64), plutôt que le désespoir qui règne dans la société salazariste et capitaliste. L'individualisme et l'indifférence (*COC*, 214) qui caractérisent le monde capitaliste contrastent avec la fraternité et la solidarité (*SOC*, 110 ; *RA*, 165) que cultivent les personnages positifs animés par le courage plutôt que par la peur (*AC*, 215-216 ; *CE*, 178, 185). Au sentiment de vengeance dirigé vers un individu (*CE*, 17 ; *AC*, 323), l'auteur préfère l'énergie positive (*CE*, 17, 178) et la haine de classe (*AC*, 323).

[127] Cf. Yolène DILAS-ROCHERIEUX : « La violence révolutionnaire s'est érigée en moyen pour réduire la distance entre utopie et réalité […]. Tous les mythes fondateurs ont été sollicités, de l'action directe […] au sacrifice rédempteur et à son bain de sang d'où doivent surgir un monde purifié, des hommes réconciliés […]. » (*L'utopie ou la mémoire du futur – De Thomas More à Lénine, le rêve éternel d'une autre société*, Paris, Pocket « Agora », 2007, p. 548).

[128] Les émotions bipolaires apparaissent également dans les écrits politiques d'Álvaro CUNHAL qui dans *Rumo à Vitória* (éd. cit., p. 188), par exemple, oppose « a energia revolucionária acumulada pelas massas populares » au « desespero da pequena burguesia radical ».

Ainsi, les termes négatifs comme « tristemente » ou « tristes » (*AC*, 78, 56) sont évités et les personnages communistes exemplaires ont rarement des états d'âme. C'est que les « revolucionários profissionais »[129] (*AC*, 403) doivent dominer stoïquement leurs émotions et ne pas se laisser submerger par elles, conformément à l'éthique révolutionnaire. Ecoutons Cunhal : « Não sinto nada. Sou um profissional. »[130]. Ce n'est donc pas un hasard si, dans son œuvre littéraire, les personnages communistes sont généralement contents (*AC*, 86) et ne pleurent quasiment jamais (*AC*, 127 ; *SOC*, 120). Dans *Um Risco na Areia*, Gabriel, qui est libéré de prison à la suite du 25 Avril, se laisse toutefois envahir par la tristesse et s'autorise des larmes (*RA*, 40) ; mais il sort de la clandestinité et peut enfin se laisser aller aux sentiments. En revanche, les personnages négatifs, comme le dissident Pratas dans « Histórias paralelas », ainsi que les personnages qui n'ont pas embrassé la cause communiste sont en proie à un profond malaise existentiel, ce qui disqualifie la société capitaliste.

La foi communiste est aussi mise douloureusement à l'épreuve en prison ou lors des interrogatoires brutaux menés par des agents de la PIDE, l'auteur conférant alors à ses personnages une aura héroïque de martyrs. A la fin de *Até Amanhã, Camaradas*, la question du sacrifice est abordée par Rosa dont les propos sont teintés de messianisme : « – […] O sacrifício completo da vida é o máximo sacrifício. A insurreição, e não os dias de hoje, é o grande momento para ele. » (*AC*, 303). Elle pense donc que le sacrifice suprême doit être réservé à la mythique lutte finale[131], lors du soulèvement de masse auquel œuvrent ardemment les personnages communistes et qui constitue l'horizon du texte. Vaz, lui, ne croit pas qu'il faille se ménager en vue du combat final : « – Sei haver quem pense […] que a saúde dos militantes se deve poupar com vistas ao futuro, com vistas aos grandes combates que nos esperam. Mas, se hoje todos assim pensassem, nunca chegaríamos a esses desejados grandes combates […]. » (*AC*, 303). Le stoïque Vaz, qui continue à se démener alors que la maladie commence à ruiner sa santé, ne partage pas la conception du sacrifice exposée par Rosa : « – Estás enganada […] – Esse não é o sacrifício máximo. Dar a vida de uma só vez na insurreição exige menos espírito de sacrifício do que a luta apagada, demorada e paciente dos dias de hoje. » (*AC*, 303). Rosa est alors amenée à reconsidérer sa position : « 'Sim, ele está a dar a vida aos poucos' […] 'e é necessário que ele e muitos outros tenham a coragem de assim a dar.' » (*AC*, 303). Ainsi, Vaz est l'un de

[129] Cette expression est empruntée à Lénine qui l'utilise dans *Que faire ?*, texte publié en 1902.
[130] Cit. in Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 614.
[131] C'est au mythe de la lutte finale que renvoie le sous-titre d'un chapitre, « Educar e preparar as massas para o assalto final », rédigé par Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 239.

ces héros tiaguiens construits sur le mode sacrificiel et même christique. Notons qu'il réapparaît miraculeusement à la fin du roman, alors que ses compagnons de lutte le croyaient mort, car la vague de répression féroce orchestrée par les autorités salazaristes avait fait le vide autour d'eux.

Dans *A Estrela de Seis Pontas*, nous trouvons, dans une séquence intitulée « Greve da fome até à morte », une figure sacrificielle intéressante parmi les trois communistes anonymes emprisonnés pour des raisons politiques. Il s'agit d'un personnage qui entame une grève de la faim : « Esquelético, cor de terra, maxilares e dentes desenhados sob a pele, olhos encovados e fechados, o homem não dava sinal de vida. […] só pele e ossos. » (*ESP*, 42-43). Cette mort volontaire suscite chez Silvino une interrogation : « – O gajo era teso […]. Mas morreu. Valeria a pena ? » (*ESP*, 43). Dans cet épisode, l'auteur s'inspirerait du décès en prison de Militão Ribeiro à la suite d'une grève de la faim. Cunhal, d'après son biographe Adelino Cunha, a désapprouvé cet acte :

> « Não procedeu bem. Ele era necessário, agora. Morreu como um herói mas não é preciso morrer assim. Melhor seria que vivesse, pois, além de mim, nem uma só alma em liberdade conhecia a sua luta, a sua greve de fome ; era isso que eles queriam e precisamente por isso não me deixaram falar com ele. »
>
> […] A crítica à greve de fome foi reiterada junto de todos os dirigentes e militantes que pretenderam seguir esta forma de luta. A morte nestas circunstâncias representava perante o « inimigo » um « acto de desespero » com prejuízos para o partido.[132]

En somme, la mort ne doit pas être envisagée comme une fuite mais comme une forme extrême, stoïque de résistance tendue vers un idéal[133]. C'est ce qui ressort des propos d'un combattant antifranquiste : « – Me gusta mucho vivir. Pero, si hay que escoger entre la vida y la muerte, entonces, como dijo *Pasionaria*, 'mas vale morir de pie que vivir de rodillas'. » (*CE*, 164). Ainsi, la pulsion de vie l'emporte généralement sur la pulsion de mort chez les personnages communistes. En effet, dans *A Estrela de Seis Pontas*, les deux autres communistes n'opteront pas pour la mort volontaire, bien qu'ils soient aussi placés en isolement, lequel sera malgré tout rompu grâce à l'intervention providentielle du Parti

[132] Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 273.

[133] Cf. Michel KLEIN : « Le sujet rencontrerait dans le courage une sorte de puissance de valoriser ce qu'il fait. Un idéal est posé comme un but à atteindre, indépendamment de sa valeur objective : qu'il faille l'atteindre, cela suffit à l'emplir de tout l'intérêt du sujet. Toute l'énergie, libérée en vue d'y parvenir, et la somme des dangers, des douleurs, de l'effroi qu'il faut surmonter l'amènent à faire preuve de ce 'courage' où les représentations terriblement présentes se voient traversées, jusqu'à se confronter à cet idéal tellement absent, et si suprêmement désirable. » (« De la beauté du geste », *Autrement* « Le courage – En connaissance de causes », Paris, Autrement « Série Morales ; n° 6 », fév. 1992, p. 61).

qui organise la solidarité autour d'eux. Comme Cunhal, ils résisteront stoïquement sans se résigner, car ils espèrent pouvoir s'évader. Dans la nouvelle intitulée « Os corrécios », le jeune communiste Reinaldo est le seul à déconseiller à Braga d'avaler du gazole pour se faire exempter du service militaire effectué dans une compagnie disciplinaire : « – É quase como um suicídio. » (*COC*, 31). Reinaldo se fera exempter du service militaire en simulant une crise aiguë d'appendicite (*COC*, 46, 51). S'il recherche la liberté, c'est surtout parce que le Parti, qui lutte contre le salazarisme, a besoin de lui vivant, bien sûr : « Decididamente não estava disposto a passar dois anos ali na Companhia. Além do mais, os camaradas de Lisboa tinham-lhe escrito dizendo que estava a fazer lá falta. » (*COC*, 45). Son projet personnel s'inscrit donc dans le projet collectif défini par le Parti. Dans la nouvelle « Sala 3 », Manuel Tiago décrit une palpitante scène d'évasion où des prisonniers communistes bénéficient de l'aide providentielle du Parti (*SOC*, 49) : « Os fugitivos tinham alcançado a liberdade. E todo o colectivo de presos assumia o êxito como vitória sua. » (*SOC*, 65). L'auteur s'inspire à l'évidence de son évasion du fort de Peniche, elle-même d'ailleurs très romanesque. Manuel Tiago exalte par conséquent la liberté et la vie que le militant doit préserver afin de la consacrer au Parti et à la lutte, raison pour laquelle les comportements suicidaires sont condamnés.

En prison, certains personnages se conduisent donc de manière stoïque, ce sur quoi insiste le récit tiaguien. Dans un souci didactique, l'auteur attire l'attention sur la pratique des pseudonymes au sein du PCP, sous la dictature. C'est pourquoi Alberto se fait appeler Rocha (*SOC*, 35). Après avoir subi la redoutable épreuve des interrogatoires et des tortures, ce communiste est emprisonné ; ses bourreaux n'obtiendront rien de lui (*SOC*, 35). Le personnage s'élève ainsi à la stature d'un héros moral. Dans le monde extra-textuel, les individus placés dans la même situation finissaient parfois par parler, ce qui était considéré comme un crime contre le Parti : « […] os comunistas não perdoavam certas coisas (a traição, mesmo […] obtida sob tortura, e actividades pouco claras […]). »[134]. Il était difficile de résister à la torture, comme le reconnaît l'un des anciens responsables de l'A.R.A. : « Não resistir às torturas e acabar por dar informações à polícia era o mais comum suceder a quem era submetido a torturas medonhas. »[135]. Dans l'œuvre tiaguienne, où nous assistons à la mythification de la résistance et de la lutte communistes, les personnages communistes, d'une manière générale, se comportent héroïquement face à leurs tortionnaires. C'est ce que le Parti attend d'eux en pareille circonstance : « […] o

[134] Rui PERDIGÃO, *op. cit.*, p. 26.
[135] Raimundo NARCISO, *A.R.A. – Acção Revolucionária Armada...*, éd. cit., p. 348.

partido respondia ao que da 'Sala 3' haviam comunicado da conduta heróica de Augusto na polícia e do receio de que Garcia viesse a falar. » (*SOC*, 53). Alberto aussi a fait preuve d'un extraordinaire courage : « Portara-se valentemente na polícia e mostrava firme combatividade e confiança. » (*SOC*, 54-55). Par leur seule volonté, les personnages communistes exemplaires surmontent stoïquement l'épreuve de la torture.

Dans *Se Fores Preso, Camarada*, opuscule rédigé entre la fin 1946 et le début 1947, Cunhal élabore en quelque sorte un code d'honneur à l'usage des fonctionnaires du Parti dont la supposée supériorité morale est particulièrement éprouvée lors des interrogatoires musclés menés par les agents de la PIDE. Il veut ainsi lutter contre les actes de trahison fréquents qui mettent en péril le parti communiste clandestin : « Repete a ti mesmo que a tua vontade de comunista é superior a qualquer tortura. »[136]. Le militant doit faire preuve d'un « moral elevado »[137] face à ses tortionnaires qui essaieront de le contraindre à « entrar no caminho da cedência e da traição »[138]. Cunhal met ainsi en branle la dialectique de l'honneur et de la honte, particulièrement opérante dans les cultures méditerranéennes[139]. Voici ce qu'il écrit au seuil de son texte : « […] terás ocasião de provar, perante o teu Partido […] e perante ti próprio, que és na verdade um comunista, capaz de te manteres firme e fiel aos teus ideais nas mais difíceis situações. »[140]. Et il ajoute : « Sim, camarada, se fores preso necessitas de estar à altura do teu nome de comunista. »[141]. La dialectique de l'honneur et de la honte se double d'un manichéisme moral, Cunhal vouant les délateurs à l'indiginité et les martyrs à la gloire éternelle : « Aqueles que, esquecendo os seus deveres de militantes, o seu nome e a sua honra de comunistas, prestam à polícia declarações que servem o inimigo e prejudicam o Partido […], não podem mais ser considerados como revolucionários sinceros e são expulsos das fileiras do Partido. »[142]. Sa conclusion est sans équivoque : « O seu nome passa a ser

---

[136] ANONYME [Álvaro CUNHAL], *Se Fores Preso, Camarada*, éd. cit., p. 595.
[137] *Ibid.*, p. 591.
[138] *Ibid.*, p. 593.
[139] Dans « O capataz », nouvelle incluse dans le recueil *Contos Vermelhos e Outros Escritos*, Soeiro Pereira GOMES met en scène un ouvrier qui a trahi sa classe en devenant contremaître et qui, rongé par le remords, se suicide, contribuant ainsi à la libération de certains salariés que le patron avait fait emprisonner. Dans ce même recueil, Paulo, qui subit des interrogatoires musclés dans les locaux de la PIDE, se souvient des propos de ses compagnons de lutte : « Têm razão os camaradas. Aqui, só duas portas se abrem para os presos : a porta da honra, ou a da ignomínia. E o que conta é poder-se, à saída, olhar o mundo em face ; é retomar o nosso lugar na luta […]. » (*op. cit.*, p. 45). Contre toute attente, Paulo, malgré la torture, ne parlera pas, d'où le titre de la nouvelle, « Mais um herói », laquelle contient la dédicace suivante : « À memória de Ferreira Marquês e de quantos, nas masmorras fascistas, foram mártires e heróis. ». Le Parti attendait donc des communistes emprisonnés qu'ils fassent preuve d'héroïsme, s'élevant ainsi au rang de martyrs.
[140] ANONYME [Álvaro CUNHAL], *Se Fores Preso, Camarada*, éd. cit., p. 591.
[141] *Ibid*.
[142] *Ibid.*, p. 603.

apontado como sinónimo de indignidade, de cobardia, de traição. »[143]. Les martyrs communistes, eux, sont couronnés de lauriers :

> […] muitos comunistas têm pago com a vida a sua firmeza perante o inimigo. São exemplos de heroísmo que animam a conduta dos combatentes anti-salazaristas e que impõem o dever de se ser digno de tais exemplos. Os nomes dos mártires resistem ao tempo e ficam na lembrança das classes trabalhadoras e dos comunistas como faróis a guiar o seu comportamento. […] são bandeiras do Partido e dos combatentes anti-salazaristas e ficam gravados na história da luta do nosso povo. Honra eterna aos nossos mártires ![144]

Dans son texte « Última carta », Soeiro Pereira Gomes rend, lui aussi, un vibrant hommage aux héros communistes, et tout particulièrement à Alfredo Dinis, assassiné par la PIDE en 1945[145] :

> Que nunca os esquecemos. Glorificamos os seus nomes com as nossas lutas.
>
> Num amanhã rutilante que vem perto, quando findar a noite ilegal que nos ensombra – tu e eles virão, aos ombros dos velhos lutadores, para o templo dos heróis : a História do Partido Comunista. Bandeiras vermelhas como o sangue dos mártires hão-de envolver os vossos corpos. Braçadas de flores de todos os jardins proletários se desfolharão sobre vós. Bocas que mal sabiam cantar hão-de entoar um hino revolucionário. E hão-de brotar lágrimas de muitos olhos, tão puras como as lágrimas da tua companheira.[146]

Le terme de « mártires » qui relève du vocabulaire religieux présente les communistes persécutés par les sbires de Salazar comme des saints laïcs : leur « rosto martirizado » (*AC*, 362) prouve leur héroïsme. Ils appartiennent au panthéon communiste, autrement dit à l'histoire du parti communiste, comme l'écrit Soeiro Pereira Gomes. En revanche, ceux qui s'acoquinent en prison avec des collaborateurs inspirent un sentiment de honte à leurs camarades qui les considèrent comme des parias : « *Sentindo profunda vergonha* por ver o camarada como que a conspirar com o bufo, Augusto, *para evitar qualquer contacto*, juntou-se a outros camaradas perto de uma das janelas gradeadas. » (*SOC*, 52 ; c'est nous qui soulignons) ; la condamnation est sans appel. On l'aura compris,

---

[143] *Ibid*.
[144] *Ibid*., p. 604.
[145] Álvaro CUNHAL n'oublie pas de mentionner, dans sa liste des martyrs communistes qui ressemble à une litanie, le nom d'Alfredo Dinis auquel il rend un hommage appuyé dans *Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 248-249, 300 ; Alfredo Dinis était membre du Comité central.
[146] Soeiro Pereira GOMES, *op. cit*., p. 125-126.

le traître qu'il faut démasquer (*AC*, 169) est un ennemi interne très dangereux. Ce type de personnage, attendu dans un roman à thèse communiste, contribue à l'expansion du récit et alimente l'expectative du lecteur. Dans *Até Amanhã, Camaradas,* Vítor collabore avec les agents de la PIDE sans y être contraint par la torture et échappe à un guet-apens tendu par les communistes. Dans *Um Risco na Areia*, où le Parti se montre plus fraternel que dans *Até Amanhã, Camaradas,* un ancien traître est réhabilité car il bénéficie de circonstances atténuantes. De plus, les temps ont changé :

> Pois agora David acabara de saber que ele se portara mal na polícia e denunciara dois camaradas.
>
> Marco não se conteve :
>
> – Traiu, foi expulso, anda agora a armar-se em herói ! É bom que o partido o saiba.
>
> David tinha outra opinião. Esse moço que não resistira à tortura nos interrogatórios, que não tivera forças para se necessário dar a vida, procurava agora provar perante si próprio estar disposto a dá-la de outra forma ao partido. (*RA*, 79-80)

Lors de la construction du centre de travail, ce communiste a dévié de sa trajectoire une poutre qui, dans sa chute, aurait, sans son intervention courageuse, blessé de nombreuses personnes (*RA*, 70-71). Marco représente les dirigeants historiques du Parti qui, sous la dictature, a inculqué à ses fonctionnaires une discipline de fer. Après le 25 Avril, celle-ci ne se justifie plus, d'où les propos conciliateurs de David : « – Que ninguém lhe lembre o terrível momento passado da sua vida. E que seja aceite entre nós, sem distinção. » (*RA*, 80). Ce militant qui, au temps de la dictature, n'a pas fait preuve d'héroïsme est par conséquent lavé de la honte d'avoir parlé sous la torture, d'autant plus qu'il n'a pas abjuré sa foi communiste[147] puisqu'il sert de nouveau le Parti. Dans *Um Risco na Areia*, les dirigeants communistes se révèlent plus sensibles que dans *Até Amanhã, Camaradas* car il faut « na política considerar os aspectos humanos de cada ser » (*RA*, 163). Il y a désormais une place pour le pardon que les traîtres n'obtiennent pas dans *Até Amanhã, Camaradas*, rédigé à une époque où Manuel Tiago brandit le spectre de la trahison et où le Parti proclame la guerre aux traîtres[148] qui hantent l'imaginaire

---

[147] Cf. Raimundo NARCISO : « […] a fé, que não o estudo, caracterizava uma grande parte dos militantes […]. » (*Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 18).

[148] Cf. Álvaro CUNHAL : « Há muito insistimos na necessidade duma disciplina de ferro no trabalho conspirativo. […]

Sabe-se que já de há muitos anos uma parte considerável dos golpes sofridos resultaram do mau comportamento na polícia ou da traição aberta de membros do Partido presos, alguns com bastante responsabilidade. Isto não pode ser explicado, como pretendem alguns, pelo facto de a PIDE utilizar métodos

communiste. Nous remarquerons que Soeiro Pereira Gomes se montre moins intraitable lorsqu'il développe ce thème, quasiment imposé dans la littérature du Parti, de la trahison sous la torture[149], particulièrement mal vue par les militants. A ce propos, l'attitude de rejet de la communiste Conceição à l'égard de son mari qui vient d'être torturé est révélatrice de la façon dont étaient perçus ceux qui passaient aux aveux :

> Conceição levantou-se num salto e dirigiu-se a ele para o beijar. Mas qualquer coisa em toda a sua expressão e atitude a reteve e repeliu. Não os inchaços e equimoses que lhe desfiguravam o rosto, nem a barba crescida e o cabelo desalinhado, nem o trajo em desordem e a camisa rasgada, mas qualquer coisa de incerto e suplicante no rosto, qualquer coisa de humilhante e conformado na atitude, qualquer coisa de culposo na expressão fria dos olhos verdes. De certeza falara ! (*AC*, 348-349)

En effet, il a parlé, d'où l'indignation de sa femme : « – Como é possível que tenhas descido tanto ? » (*AC*, 349). Elle finit par le renier, le condamnant à une mort symbolique : « – Tu nem sei quem és. Não és homem, não és nada. » (*AC*, 349). Pereira n'a donc pas droit à la compassion qui est de mise dans *Um Risco na Areia* à l'égard du personnage communiste coupable de la même faiblesse. En revanche, António, qui s'était préparé psychologiquement à endurer la torture, ne parlera pas. Il savait qu'il serait un jour ou l'autre confronté à un cruel dilemme, ce à quoi l'opuscule *Se Fores Preso, Camarada*, préparait les fonctionnaires du Parti, comme nous l'avons vu :

> António sentia que *em nenhum caso* seria capaz de tomar tal atitude ; que nunca, nunca, nunca seria capaz de colocar as alternativas : tortura-traição ou morte-traição. Muitas e muitas vezes antes de ser preso discutira essa questão com os camaradas. Muitas vezes ouvira opiniões segundo as quais há homens mais fortes que outros, torturas mais violentas que outras, maior ou menor capacidade de resistência. « O que decide », pensa agora

---

de tortura. Como repetidos exemplos passados e recentes têm mostrado, os comunistas dignos desse nome em caso algum entregarão um camarada seu, nem que para isso tenham de dar a vida.

[…] Em Agosto de 1963 declarámos a 'guerra à traição'. Declarámos guerra, mas não a fizemos. Ora, quando se declara uma tal guerra, é preciso fazê-la. » (*Relatório da Actividade do Comité Central ao VI Congresso do Partido Comunista Português*, in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, éd. cit., p. 390-391).

149 Dans la nouvelle « O pio dos mochos », que Soeiro Pereira GOMES dédie au « *camarada* Duarte », c'est-à-dire à Cunhal, un jeune fonctionnaire, traité tout d'abord comme un paria pour « mau porte na prisão », bénéficie finalement de l'indulgence du Parti qui fait appel à lui par l'intermédiaire de son ami Alexandre : « Há um ano que ansiava por aquele momento (fazia um ano e dois dias que fora suspenso, por mau porte na prisão) […]. Alexandre não aludiu ao passado, nem mostrava ressentimento. [...] // […] Naquele momento, diria a tudo que sim. A presença inesperada do amigo fazia-o retroceder ao tempo em que merecia a confiança dos camaradas, e lutava. Também ele, por castigo, fora isolado como um leproso... » (*op. cit.*, p. 29). Sur l'interdiction de fréquenter les exclus du Parti, voir João MADEIRA, *op. cit.*, p. 255.

> António, « não é a força da tortura. O que decide é a força do carácter. » (*AC*, 363)

Il s'agit là de la transposition romanesque de ce que Cunhal avait déjà écrit dans *Se Fores Preso, Camarada*. La force morale du personnage érigé ici en héros épique[150] est soulignée par l'expression en italique dans le texte et par la triple répétition – le chiffre trois symbolise la perfection[151] – de l'adverbe de négation « nunca » qui traduit le refus sans équivoque de la trahison. António ne flanchera pas : « E logo um punho rápido e pesado caiu uma, duas, mais e mais vezes, repetido e frenético, sobre o rosto martirizado. Tudo se passava agora como num mundo irreal e toda a fraca atenção de António se concentrava apenas na contagem do tempo, do tempo que lhe parecia imenso […]. » (*AC*, 362). L'auteur recourt ici au champ sémantique du martyre, comme dans *Se Fores Preso, Camarada*. António plonge dans un état second ; défilent alors dans son esprit « as mais dispersas imagens (futebol, paisagens, animais, cenas passadas da vida, imaginação do futuro » (*AC*, 362). On l'aura compris, sa foi inébranlable dans un avenir radieux l'aide à résister :

> Mas os olhos de novo sorriam maliciosos no meio de um círculo de pequenas rugas.
>
> « Difícil de compreender », pensava António, « não é que haja quem não fale ; difícil de compreender é como há quem fale. »
>
> Na verdade, nem uma só vez, durante as torturas e os interrogatórios, lhe viera ao espírito a eventualidade de poder não resistir e falar. Isso era-lhe tão impossível de admitir que nem sequer como trágica hipótese lhe ocorrera. (*AC*, 363)

La mythologie de la lutte clandestine opère ici. En effet, António ne plie pas : au contraire, il sourit stoïquement à ceux qui le persécutent, attitude christique qu'adopte également Miguel face à ses tortionnaires, dans « Caminho invulgar » : « O sorriso de Miguel tinha porém uma inimaginável causa. […] É que o pensamento de Miguel […] expressava um forte apelo à vida, ao futuro, à vontade de viver, ao amor e ao prazer. » (*SOC*, 101). Chez les personnages positifs tiaguiens, les forces de vie l'emportent donc sur les pulsions de mort. La résistance physique et morale des personnages communistes exemplaires force même l'admiration des bourreaux : « – Você é dos fortes e é dos fortes

---

[150] Cf. Mikhaïl BAKHTINE : « […] le héros épique se place, dès le commencement, au-delà de toute épreuve. Dans un monde épique, il est impensable de douter de l'héroïsme du héros. » (*Esthétique et théorie du roman*, éd. cit., p. 202).

[151] Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 972.

que eu gosto. » (*AC*, 363). Ce commentaire évaluatif positif mis dans la bouche d'un adversaire sadique fonctionne comme la reconnaissance sans ambiguïté de la haute valeur morale du personnage communiste.

La mise à l'épreuve de la foi communiste passe aussi par la mise à l'épreuve de l'amour, question que nous avons abordée dans la deuxième partie de ce travail ; l'amour maternel n'est pas non plus épargné. Ainsi, Rosa ne renonce pas à devenir une fonctionnaire zélée du Parti, ce qui la séparera définitivement de sa fille et du père de celle-ci (*AC*, 323). La lutte clandestine et antifasciste constitue un obstacle à l'amour et sépare, par exemple, les amants Eulália et Manuel, après qu'ils se soient livrés au « prazer de uma noite de amor » (*CE*, 196) : « A despedida foi com poucas palavras. As palavras que haveria a dizer seriam tantas que foram silenciadas. Um abraço longo, longo, longo, difícil de desprender. » (*CE*, 197). Dans le conflit du cœur et de la raison mis en scène par Manuel Tiago, c'est cette dernière qui l'emporte. Dans *Lutas e Vidas – Um Conto*, l'amour du Parti n'est pas suffisamment puissant chez Constança puisqu'elle finit par quitter Leonel (*LV*, 75) qu'elle avait suivi dans la clandestinité par amour (*LV*, 29). Dans la nouvelle « De mãos dadas », Célia rompt momentanément avec Luís car elle n'accepte pas qu'il parte, par amour du Parti, en URSS pour y suivre une formation pendant un an (*COC*, 66).

Dans l'œuvre tiaguienne, les amours contrariées ne donnent pas lieu à un traitement lyrique. A ce propos, nous trouvons au début de la nouvelle « Vidas » une séquence ironiquement intitulée « O amor romântico e breve de Amadeu e Glória » où l'amour romantique est parodié, ce qui n'est guère étonnant chez un écrivain marxiste[152] : « Noivado muito íntimo, vivendo um com o outro em mútuo e recatado encanto. Sentiam ter o futuro à sua frente. Certos, certos, como diziam um ao outro, de que nesse encanto viveriam para sempre vida fora muitos anos. » (*COC*, 178-188). Amadeu, issu de la petite bourgeoisie en voie de prolétarisation, devient vétérinaire et épouse la fille d'un grand propriétaire terrien. Cette union contre-nature de deux êtres qui ne vivent que l'un pour l'autre, ce qui témoigne de leur aliénation sociale, ne pouvait être que de courte durée (*COC*, 188). En effet, le paludisme aura raison du jeune époux. Une histoire d'amour entre un prolétaire et la fille d'un patron, chose inconcevable chez Manuel Tiago, est

---

[152] Cf. Max BLECHMAN : « Dans les *Grundrisse*, Marx présente le romantisme comme l'offensive, inconsciente, menée contre la vie creuse de la civilisation bourgeoise, comme le désir ardent d'une 'plénitude originelle'. D'une vue à vol d'oiseau, il estime que le romantisme accompagnera le capitalisme 'comme son antithèse légitime jusqu'à sa fin bénie'. » (« Réflexions sur le romantisme révolutionnaire », *Europe* « Le romantisme révolutionnaire », n° 900, avril 2004, p. 203).

racontée par Jorge Amado dans *Cacau*. Ainsi, dans la dernière séquence intitulée « Amor », le jeune travailleur agricole, qui embrasse la cause ouvrière, renonce à son amour pour Maria, l'amour de sa classe étant le plus fort : la morale marxiste est sauve. Notons que le cinéma salazariste faisait la promotion de l'utopie de l'harmonie sociale, comme dans *Maria Papoila*[153] où une jeune provinciale cherche du travail à Lisbonne : « Mais là où les néo-réalistes mettent en avant les conditions de domination, et donc d'humiliation, le cinéma dissout cette démonstration, en lui préférant l'histoire romantique de la domestique qui tombe amoureuse du patron bourgeois, gominé et motorisé. »[154], commente Alfredo Margarido.

Le refus de l'intime, qui donne généralement à la littérature un supplément d'âme, ainsi que du pathétique et du lyrisme caractérisent donc l'écriture tiaguienne. Nous constatons chez Manuel Tiago un refoulement des sentiments – sauf dans la nouvelle « Délinha » où il n'est pas question de combat politique –, la lutte étant une chose trop sérieuse pour faire bon ménage avec l'amour et encore moins avec le marivaudage (*AC*, 119-120). Dans la nouvelle intitulée de manière très suggestive « Camarada e cavalheiro », Bernardo, que le Parti a envoyé en mission clandestine, n'est pas insensible à la beauté d'une femme qui voyage en train avec lui. Il quitte précipitamment le compartiment lorsqu'il se rend compte qu'il la trouve particulièrement désirable, ce qui pourrait nuire à la tâche qu'on lui a confiée : « Logo tomou consciência da situação. Num violento sobressalto, sem nada acrescentar, como um furação, pegou na maleta e saiu do compartimento. » (*F*, 142). Nous remarquerons que le pathos, au demeurant discret, est quasiment aboli au profit de la lutte dans le récit tiaguien, l'évocation de l'intimité devant présenter un lien avec l'engagement politique et la vie du Parti. C'est ce qui ressort des propos de Vaz, rapportés par le narrateur, lorsque Rosa lui apprend qu'elle a une fille qu'on lui a arrachée à la naissance pour des raisons idéologiques :

> Esta notícia, noutra altura, teria sido recebida por Vaz com surpresa e alvoroço. Agora pareceu-lhe uma coisa distante, indiferente, quase despropositada. Qualquer coisa que nada tinha a ver com a situação presente, com a sua vida, com a vida de Rosa, com a vida de ambos no que tinha de essencial – luta e a actividade do Partido. (*AC*, 323)

---

[153] Sur ce film de Leitão de Barros, voir João Bénard da COSTA, *op. cit.*, p. 57, 61-62.
[154] Alfredo MARGARIDO, « Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 34-35.

Le faire doit par conséquent l'emporter sur l'être des personnages ; Vaz apparaît comme un personnage foncièrement rationnel, s'opposant en cela à Paulo qui incarnera le dirigeant sensible dans *Até Amanhã, Camaradas*. Mais Vaz finit par s'attendrir : « Vaz começava a sentir que as palavras de Rosa não eram afinal indiferentes à sua vida de militantes e aos acontecimentos do dia, mas que, pelo contrário, eram esses acontecimentos que a levaram a falar. » (*AC*, 323). Cette révélation l'aide à mieux comprendre Rosa dont il se sent désormais plus proche[155] : « Certas distracções, certos gestos, certas maneiras de proceder, tudo ficava num momento claro, e Vaz sentiu que […] longe de os afastar mais os uniria. » (*AC*, 323). Rosa souffre donc aussi stoïquement. C'est seulement parce que cette scène privée, intime s'intègre finalement à l'action principale, replongeant les personnages et, partant, le lecteur dans la lutte collective, que l'émotion est valorisée. Au niveau du système de sympathie[156], cette valorisation permet d'interpréter positivement le personnage de Rosa dans lequel le lecteur est amené à s'investir affectivement[157].

Comme nous avons eu l'occasion de le montrer, c'est par amour qu'Afonso suit Maria dans la clandestinité et c'est par dépit amoureux qu'il désobéira au Parti. Maria incarne une figure sacrificielle, ainsi que le suggère, du reste, le prénom qu'elle porte : sa « decisão de se entregar à vida revolucionária » (*AC*, 68) perturbe le jeune Afonso. Maria lui fait part de ses motivations : « – É isto amiguinho. Se ninguém fizesse sacrifícios, como se poderia andar para a frente ? » (*AC*, 69). A l'instar de Vaz qui lui explique, « em palavras secas como era seu costume » (*AC*, 69), ce qui l'attend, elle pense qu'il faut, pour combattre efficacement le salazarisme, sacrifier la vie personnelle au Parti et aller là où celui-ci le décide : « – Então, amiguinho ? Que valem os nossos problemas ante os do Partido ? » (*AC*, 66). Ainsi, le Parti exige de ses membres qu'ils répriment leurs sentiments, ce que n'accepte pas Afonso qui se comportera en fonctionnaire rebelle. C'est aussi l'amour qui a conduit le jeune Álvaro Cunhal à enfreindre les règles conspiratives

---

155 Cf. Vincent JOUVE : « Le code affectif provoque un sentiment de sympathie pour les personnages. […] // Le propre du code affectif est de jouer sur certains mécanismes du psychisme humain. […] plus nous en savons sur un être, plus nous nous sentons concernés par ce qui lui arrive. » (*L'effet-personnage dans le roman*, éd. cit., p. 132).

156 Cf. *idem* : « *A posteriori*, le savoir du lecteur porte essentiellement sur trois domaines : le faire des personnages (le déroulement de l'intrigue), l'être des personnages (l''intériorité'), la distinction (culturelle et subjective) entre le 'bien' et le 'mal'. // Trois codes de sympathie sont donc à retenir : le code *narratif*, le code *affectif* et le code *culturel*. Le code narratif est le seul à provoquer une *identification* du lecteur au personnage. Le code affectif n'entraîne, lui, qu'un sentiment de *sympathie* [entendons par là une 'participation compréhensive aux sentiments d'autrui']. Le code culturel, enfin, *valorise* ou dévalorise les personnages en fonction de l'axiologie du sujet lisant. » (*ibid.*, p. 123).

157 Cf. *idem* : « L'acceptation du système de sympathie imposé par l'œuvre apparaît *a priori* comme l'effet d'un contrat. […] // L'œuvre a toute latitude pour marquer positivement ou négativement qui elle veut. Le lecteur a une liberté très restreinte. » (*ibid.*, p. 120).

puisqu'il noue une liaison avec une jeune fille non communiste lors de la préparation des grandes grèves de mai 1944. Ecoutons son biographe : « Áurea Vieira tinha cerca de metade da sua idade e era filha de um monárquico anti-salazarista. […] // Começou a acompanhar a jovem em público e a frequência das escapadelas do casal começou a despertar as atenções do pequeno mundo da aldeia. »[158]. Et Adelino Cunha de conclure : « Os outros funcionários clandestinos repreenderam Cunhal pelo seu comportamento indiscreto que colocava todo o grupo em risco. »[159] ; comme Afonso, Cunhal est tourmenté à l'idée de devoir se séparer de l'être aimé[160]. Dans son premier roman, il se montre inflexible en ce qui concerne le respect des règles conspiratives mais il l'est beaucoup moins dans ses récits composés après la dictature. Dans « Caminho invulgar », par exemple, Laura commet une indiscrétion, non sans « má consciência » (*SOC*, 108), il est vrai : « E se, como ela, outros pensam também não se justificar a reserva, acaba por quebrar-se a regra de segurança. […] Nenhum mal veio disso. » (*SOC*, 108).

Dans *Até Amanhã, Camaradas*, Afonso entre en conflit avec le Parti qui est vécu comme un principe paternel, si l'on procède à une lecture symbolique du parcours de ce personnage qui pose la question, dans ce roman politique et didactique, de la Loi et de sa transgression. Notons que Soeiro Pereira Gomes[161] utilise le mot « Pai », entre guillements et avec une majuscule, pour désigner le PCP. Le portrait biographique de ce personnage en proie à un conflit intérieur s'appuie sur la triade « faute-expulsion-réhabilitation », qui correspond à une laïcisation de la triade « péché-expiation-pardon », à l'œuvre dans les textes bibliques mettant en scène la transgression de la loi divine. L'aspiration narcissique du jeune Afonso au bonheur, à la liberté, à l'amour (*AC*, 112) se heurte à la loi du Père, c'est-à-dire aux règles conspiratives dictées par le Parti – la majuscule s'impose ici –, qui accorde peu d'importance aux « problemazinhos sentimentais » (*AC*, 310) : « Sentia-se como preso e esmagado por uma máquina poderosa que o agarrara nas suas engrenagens e o fora arrastando até à abdicação dos seus próprios interesses e desejos […]. » (*AC*, 112). Un sentiment de rébellion se fait jour : « […] desejou libertar-se para sempre das terríveis obrigações que contraíra […]. » (*AC*, 112). Afonso résistera à la tentation, encouragée à plusieurs reprises par sa mère (*AC*, 67, 113), de quitter le Parti qui l'a éloigné de celle qu'il

---

158 Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 159.
159 *Ibid*.
160 *Ibid.*, p. 160.
161 Dans « Última carta », texte qui se veut véridique, Soeiro Pereira GOMES (*op. cit.*, p. 123, 124, 125) écrit, au sujet d'Alfredo Dinis : « […] és orgulho do 'Pai' e modelo dos militantes ! ». Une page plus loin, on lit : « O mal foi que […] o 'Pai' nos proibiu de utilizar bicicletas. ». Puis l'auteur fait ce constat, après avoir évoqué la répression dont le Parti est l'objet : « O 'Pai' está firme. É como certas árvores, que, quanto mais golpes recebem, mais rebentos deitam. Mas sofre em silêncio com a tua ausência. »

aime. Vaz teste alors sa foi communiste : « – Que queres então ? – perguntou num tom de censura, quase de desprezo. – Queres abandonar o Partido ? » (*AC*, 112). Il ne saurait abandonner – ce verbe est doté ici d'une forte charge affective et morale – le Parti car ce serait un crime impardonnable, d'où le ton méprisant et réprobateur, c'est-à-dire normatif, qu'emploie Vaz. De plus, Maria en est membre : « Por Maria esteve Afonso para perder o Partido. Foi também Maria que o reconduziu a ele. » (*AC*, 113). Il deviendra fonctionnaire du Parti (*AC*, 168), qui est investi de sacralité, et Fialho l'initie sans ménagement à la vie ascétique qu'implique ce choix : « […] passaria a dirigir e a controlar Afonso. » (*AC*, 168). Le « contrôleur » tente d'inculquer au jeune militant clandestin le sens du devoir et le respect des « normas de trabalho » (*AC*, 181), son discours étant marqué par la modalité déontique (*AC*, 177). Afonso ira de transgression en transgression, s'opposant à chaque fois à Fialho qui lui rappelle vertement les règles auxquelles il doit se soumettre. Ce dernier remplit en effet au sein du Parti la fonction de « contrôleur » (*AC*, 168) et celle, au plan symbolique, d'initiateur. Afonso s'efforce malgré tout de faire son travail correctement pour se montrer digne de Maria et du Parti (*AC*, 180, 241). Il endure toutes les épreuves (*AC*, 241, 309) mais, un jour, il succombe une nouvelle fois à la tentation de transgresser la loi du Père dans une scène qui n'est pas sans rappeler la scène primitive du péché originel : « Afonso sentia fome, sede e cansaço. Desde que iniciara a sua nova vida, poucos dias de repouso tivera. De resto, só marchas, carregos, noites mal dormidas, refeições em branco, viagens incómodas e estafantes […]. » (*AC*, 241). Les conditions de vie des fonctionnaires du Parti sous la dictature sont évoquées de façon vériste[162]. On remarquera qu'ils ne mangeaient pas toujours à leur faim (*AC*, 127). Afonso n'a qu'à tendre la main pour cueillir des nèfles bien mûres, enfreignant ainsi une récente règle conspirative : « […] onde não se vê vivalma, que perigo pode oferecer estender a mão e colher alguns frutos ? » (*AC*, 241). Il mange rapidement les nèfles avant que Fialho, qui a vu des noyaux sur le sol, ne le rejoigne. Dans ce passage, Manuel Tiago fait allusion, par le truchement de Fialho (*AC*, 241), à une mésaventure survenue à Soeiro Pereira Gomes[163] et à un autre fonctionnaire du Parti, Alfredo Dinis, qui ont été emprisonnés pour avoir chapardé des fruits dans le verger d'un riche agriculteur[164]. Le conflit intérieur d'Afonso s'exacerbe lorsque Vaz lui fait savoir que le Parti, au demeurant inquisiteur, l'autorise à rencontrer Maria, mais que celle-ci ne souhaite pas le revoir :

---

[162] Voir à ce sujet Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 276-278.

[163] Soeiro Pereira GOMES (*op. cit.*, p. 124) évoque cette scène dans « Última carta », texte où il salue la mémoire d'Alfredo Dinis de manière vibrante.

[164] Voir à ce propos Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 192.

> Se, desde o princípio da sua vida de funcionário do Partido, Afonso considerara como verdadeiras niquices as instruções sobre trabalho conspirativo e, de quando em quando, fugia a elas […], essa atitude […] tornou-se para ele uma regra de conduta desde o dia em que Vaz lhe dissera que tirasse o sentido de Maria. (*AC*, 306).

Désormais, il transgresse de manière jouissive les fameuses règles conspiratives du Parti qui, avons-nous écrit, représente une figure d'autorité. L'incorruptible Vaz, qui finira par comprendre qu'Afonso a rendu visite à ses parents (*AC*, 310), ce qui est contraire au règlement, déclare sentencieusement : « – […] quem não rectifica um erro, cai num erro maior e tomba de erro em erro como de degrau em degrau. » (*AC*, 306). La chute du personnage est imminente. Le conflit mis en texte par Manuel Tiago s'apparente clairement à une crise œdipienne puisque nous assistons au conflit d'un personnage jeune avec une figure paternelle castratrice identifiée au Parti. Afonso a le sentiment d'être réduit à un simple fonctionnaire, le Parti semblant n'accorder aucune importance à l'intériorité, à l'être, ce qui l'insupporte et fait qu'il s'enferre dans l'erreur :

> Só agora sentia que de tudo o mais duro na vida de um funcionário do Partido era essa solidão pessoal […]. Reparava agora pela primeira vez que os camaradas só tinham palavras para o trabalho […], e não tinham uma palavra, uma só palavra, para os seus problemas pessoais, para o ser humano que ele era, um jovem sedento de amor, de amizade, de carinho, de compreensão. (*AC*, 307-308)

Afonso résiste à la tyrannie de l'idéal communiste, se soumettant difficilement au parcours initiatique par lequel passent nécessairement les fonctionnaires du Parti : « E lançava-se com mais vigor ao trabalho […]. Só nas 'niquices' não transigia. Era superior às suas forças. » (*AC*, 309). Fialho, qui a connaissance de ses manquements répétés aux règles conspiratives, le place devant ses responsabilités : « – […] Avaliaste mal a vigilância do Partido. […] Isto são verdadeiros crimes contra o Partido, camarada. […] tu jogas com a segurança e a vida dos camaradas […] ao sabor dos teus caprichos e dos teus problemazinhos sentimentais. » (*AC*, 310). Notons que ce n'est pas l'œil de Dieu, qui est omniprésent et omniscient, mais l'œil du Parti qui surveille l'individu ou veille sur lui. Fialho continue de tancer Afonso : « – […] és um homem atirado ao charco – e depois de uma pausa repetiu por entredentes : – Atirado ao charco. » (*AC*, 311). La désobéissance, qui devrait lui inspirer un sentiment de honte (*AC*, 310), le voue à la malédiction, comme Adam au jardin d'Éden, condamné à retourner à la poussière, la référence ici au bourbier

renvoyant à la condition infamante d'Afonso qui se met à pleurer. Son censeur ajoute, imperturbable : « – Meteste-te na lama até aos joelhos […]. » (*AC*, 310). Le châtiment commence alors par les récriminations de Fialho : « Mas continuou duro a castigá-lo. » (*AC*, 311). Comme nous l'avons vu, la sanction ne se fait pas attendre : coupable de « deslize conspirativo »[165], il sera exclu du Parti (*AC*, 364). Mais, à la fin du roman, Afonso, pénétré de sa faute, fait son *mea culpa* ou plutôt son autocritique que l'on peut concevoir comme un acte de contrition. Il est finalement réhabilité puisqu'il réintègre le Parti (*AC*, 380) dont il reconnaît, au fond, « o acerto da decisão » (*AC*, 377). Il cesse donc d'être un personnage problématique puisque, chez lui, le vouloir se confond désormais avec le devoir. Nous assistons de la sorte au retour du fils prodigue : tout se passe comme si la vie n'avait aucun sens en dehors du Parti, sentiment que Rosa exprime ouvertement (*AC*, 324).

Le parcours narratif de ce personnage présente donc des similitudes avec le récit génésiaque et avec la scène archétypale de la transgression et de la faute. Comme dans la Genèse, la transgression de la loi du Père que représente le Parti ne saurait rester impunie : le Parti, une fois de plus, apparaît comme une transcendance, une sacralité, autrement dit comme l'instance suprême des normes et du sens. C'est que dans la littérature engagée, et plus encore dans le roman à thèse communiste, l'évaluation des personnages est indispensable pour éviter le brouillage des normes affichées dans le texte dont la validité est d'ailleurs renforcée par le repentir des fautifs. Ainsi, Afonso se sent confronté à deux juges lorsqu'il entre au Parti : « Graves, severos, rigorosos, implacáveis, Vaz e Fialho pareciam dois juízes. » (*AC*, 168). Comme dans le récit biblique, les actes des individus sont pesés sur une balance symbolisant de manière conventionnelle le jugement ; il s'agit d'une « grande balança de pesar méritos com desconto dos defeitos » (*AC*, 240). Pour obtenir le salut, les personnages communistes doivent aspirer à devenir « puros na devoção » (*AC*, 240). Afonso a été lavé de sa faute et son parcours initiatique met en scène, au fond, l'homme nouveau que les communistes ambitionnent de créer. Cet homme nouveau est habité par un idéal et doté d'une supériorité morale[166]. C'est ce qui le distingue des autres : « Para ele era a revelação directa de seres humanos cujo motivo fundamental na vida é a luta por um ideal. » (*CE*, 197). C'est cet homme nouveau en devenir que découvre le jeune Abel qui finit par s'engager dans la lutte antifranquiste, aux côtés des

---

[165] C'est aussi l'expression qu'utilise Soeiro Pereira GOMES (*op. cit.*, p. 126) dans « Última carta ».
[166] Cf. Álvaro CUNHAL : « A moral proletária e comunista […] continua a desenvolver-se […]. Enriquecida com a nova realidade e como uma das bases da criação do homem novo – pela construção do socialismo. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 194).

communistes. Dans son œuvre littéraire comme dans ses écrits politiques, Cunhal insiste sur la vertu de l'exemple :

> A *força do exemplo*, pelo seu extraordinário poder de convencimento e de atracção junto das massas, é um dos grandes trunfos da acção dos comunistas.
>
> O militante sério e modesto que […] defende infatigavelmente os interesses dos trabalhadores, o clandestino que suporta sem abrir boca cruéis torturas, o comunista soldado ou guerrilheiro que dá a vida em defesa do seu povo, o herói do trabalho socialista, iluminam com os seus exemplos o caminho da luta, alargam e reforçam o prestígio e influência do partido, atraem às suas fileiras muitos novos combatentes.[167]

C'est cette attraction exercée sur les masses par les communistes, qui s'efforcent de devenir « desinteressados, puros na devoção, simples e modestos no êxito » (*AC*, 240), que Manuel Tiago met en texte à travers l'engagement du jeune Abel conquis, comme d'autres, par l'exemple de cet homme nouveau qui fait désormais partie de la mythologie révolutionnaire, de la mythologie communiste que réactive l'œuvre tiaguienne.

2.2. Le PCP, la révolution des Œillets et la lutte contre le capitalisme

Ainsi, Cunhal met tout particulièrement en exergue, dans l'histoire de son parti, la lutte victorieuse antifasciste menée par les militants clandestins, mais aussi la révolution des Œillets qui a porté un coup fatal à la dictature et qui devait ébranler de manière décisive le capitalisme. A ce propos, il déclare : « *[...] a Revolução de Abril é até hoje o mais alto momento da história do nosso Partido.* »[168]. A la radio, il n'hésite pas à affirmer, en 1994 : « O 25 de Abril será uma referência por séculos. »[169]. La révolution mythique pour Cunhal n'était pas tant la révolution française bourgeoise de 1789, célébrée parfois par les communistes sous la dictature[170], que la révolution d'Octobre à laquelle il s'est intéressé alors qu'il était adolescent[171] : « […] retenho deste século acontecimentos de

---

[167] Álvaro CUNHAL, *A Superioridade Moral dos Comunistas*, éd. cit., p. 19.
[168] *Idem*, *Duas Intervenções numa Reunião de Quadros*, éd. cit., p. 34 ; voir aussi p. 36-37.
[169] Cit. in Miguel CARVALHO, *op. cit.*, p. 23.
[170] Cf. José NEVES : « Com o 150° aniversário de 1789, o culto comunista português da França atinge o auge […] e a efeméride justifica editorial em *O Diabo* e no *Sol Nascente*, acusando-se a burguesia de abandonar 1789 […] e atribuindo-se aos comunistas a herança da função progressista dessa mesma burguesia […]. » (*op. cit.*, p. 184). Voir également António Pedro PITA, *op. cit.*, p. 80.
[171] Cf. Álvaro CUNHAL : « [...] Achava que as coisas estavam mal, comecei a fazer umas leituras, as leituras começaram a trazer-me notícia da Revolução Russa, da luta dos comunistas e do marxismo, comecei a ter uns livros à mão a esse respeito […]. » (cit. in Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 276).

transformação social que ficarão para sempre na história da humanidade […]. Acontecimentos que partem fundamentalmente da Revolução Socialista de 1917, que marcou o século pelas realizações no plano político e social […]. »[172]. C'est aussi ce qu'il écrit dans *A Casa de Eulália* : « – […] La libertad, los derechos sociales, la revolución socialista de Octubre, las grandes luchas victoriosas de los trabajadores y de los pueblos, han sido posibles porque los trabajadores y los pueblos han luchado en cada caso confiando en la victoria […]. » (*CE*, 163). Il s'agit là de la seule référence à la révolution bolchevique dans l'œuvre de Manuel Tiago. Grâce à la révolution d'Octobre, tout devient possible[173] : « – […] No hay nadie que pueda vencernos. » (*CE*, 193). La révolution d'Octobre est, par conséquent, érigée en acte fondateur par les communistes qui puisent en elle la certitude de la victoire finale[174] :

> […] o Partido Comunista Português, fundado em 1921, afirmou desde o início uma clara simpatia pelo exemplo resgatador que chegava de leste. O primeiro número clandestino do *Avante!*, publicado dez anos depois, apelava já às « forças de choque que hão-de derrubar a burguesia do pedestal que a suporta », insistindo na indispensabilidade desse padrão da instauração armada de um novo modelo de sociedade que a revolução dos sovietes havia configurado. E as evocações do acto fundador de Outubro integraram sempre a manifestação recorrente de uma admiração inabalável […].[175]

On remarquera que Manuel Rato, dans *Até Amanhã, Camaradas*, est friand d'informations sur l'URSS, car elles alimentent son espérance messianique (*AC*, 26). On comprend pourquoi il ne peut y avoir de clausule déceptive dans l'œuvre tiaguienne qui gratifie le lecteur d'un dénouement rédempteur. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, la représentation apocalyptique initiale du Portugal salazariste, marquée par les références à la pluie diluvienne, à la boue, au froid, à la noirceur et à la misère, cède la place à des épisodes optimistes sur les victoires des paysans et des ouvriers en lutte et, à la fin du récit, sur la renaissance du Parti auquel adhèrent de plus en plus de prolétaires (*AC*, 404)[176].

---

[172] Cit. in Catarina PIRES, *op. cit.*, p. 48-49.
[173] Cf. Arquimedes da Silva SANTOS : « A utopia parecia estar ao nosso alcance após a Revolução de Outubro [...]. » (*Testemunho de neo-realismos,* Lisbonne, Livros Horizonte, 2001, p. 39).
[174] Cf. Rui BEBIANO : « […] nutriram a crença numa transformação repentina da sociedade obtida pela via da violência edificadora da História, firmando um olhar sobre o passado como passagem para futuros inevitavelmente melhores. » (*op. cit.*, p. 83).
[175] *Ibid*., p. 84.
[176] En 1946, le PCP, qui avait encadré les grèves du début des années 1940, connaît son apogée sous la dictature ; voir à ce sujet José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949),* éd. cit., p. 601, 607.

D’après Leonardo Coimbra, le marxisme, qu’il présente comme une expression du mythe du bonheur[177], annonce à sa façon l’apocalypse, d’où ce commentaire de Pinharanda Gomes : « A implantação do Comunismo na Rússia é como que o acto de *prender o Diabo* (leia-se : o mal, o pecado). […] Parece, em termos anagógicos, ser esta a missão do Comunismo na Rússia : prender o Diabo. »[178]. Josué Pinharanda Gomes poursuit son propos en citant le philosophe portugais Leonardo Coimbra :

> « O Marxismo é um apocalipse, mas um apocalipse dizendo-se demonstrável e demonstrado ; é uma promessa do Fim, mas em pretendidos termos de simples e rigorosa dedução ; é uma técnica da vontade, mas de uma vontade, que, por um lado, se sente amparada no imenso querer duma classe e, pelo outro, no *monismo* dinâmico duma evolução da história e do ser, seja, da matéria e do homem ». [...] Teoria da história, apocaliptismo, monismo, voluntarismo.[179]

Cette idée est reprise par John Gray : « Para Lenine e Trotski, o terror era uma maneira de refazer a sociedade [...]. [...] Os bolchevistas acreditavam que o novo mundo só poderia passar a existir depois da destruição do velho. // A Rússia sob o regime soviético testemunhou de facto algo parecido com um apocalipse. »[180]. L’image apocalyptique du chaos apparaît dans « Discurso sobre Outubro », texte que Mário Dionísio a rédigé à l’occasion du soixantième anniversaire de la révolution d’Octobre :

> Celebrar a Revolução de Outubro é recordar com emoção e – bom será – com a cabeça fria esses « dez dias que abalaram o Mundo », que não foram dias, foram meses, que não foram meses, foram anos e muitos anos ainda continuarão a ser.
>
> Celebrar a Revolução de Outubro é não deixar cair no esquecimento […] esse « segundo dia da criação », como lhe chamou um grande escritor soviético : a criação surgindo dum caos generalizado, a capacidade heróica e lúcida que o dominou e canalizou em caudalosa torrente orientada a caminho duma nova fase da vida da humanidade, assim se transformando no acontecimento histórico mais importante da nossa época e num dos mais importantes da História de todos os tempos.[181]

Ainsi, pour les communistes, la révolution d’Octobre ne s’est pas achevée en 1917, car grâce à elle s’ouvre une nouvelle ère, comme l’explique d’ailleurs Rui Bebiano :

---

[177] Voir à ce sujet Josué Pinharanda GOMES, « A interpelação de Leonardo Coimbra ao comunismo soviético », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 170.
[178] *Ibid*., p. 169.
[179] *Ibid*.
[180] John GRAY, *op. cit*., p. 79.
[181] Mário DIONÍSIO, *op. cit*., p. 282-283.

> […] Outubro deixou rapidamente de ser apenas o instante construído pelos que o prepararam, ou replicado por aqueles que lhe seguiram o rasto : passou também a ser um tempo-outro, dotado de um sentido teleológico materializável num horizonte desenhado a partir de um acto de vontade colectivo. Erguendo uma nova civilidade sobre os destroços de um mundo decrépito, injusto, desigual e desesperado.[182]

Au début des années 1960, certains communistes commencent à rêver d'un Octobre rouge[183] car ils ne croient plus à la voie pacifique pour renverser le régime dictatorial, d'où l'idée, portée par Cunhal, de créer un bras armé du Parti, ainsi que le rappelle Raimundo Narciso : « Em 1961 com o início da guerra colonial e o endurecimento da ditadura cresceu no PCP a corrente de opinião favorável à luta armada que encontrou menos obstáculos com a nova orientação resultante da retomada da direcção por Álvaro Cunhal após a fuga do Forte de Peniche […]. »[184]. Raimundo Narciso ajoute : « Neste modelo imaginavam-se as coisas, na essência, à moda da revolução soviética de 1917 […]. »[185].

La révolution du 25 avril 1974, qui occupe une place privilégiée dans l'imaginaire communiste portugais, est en quelque sorte une répétition, en terre lusitanienne, de la révolution bolchevique, ce qui l'a rendue vraisemblablement encore plus extraordinaire aux yeux de Cunhal[186] qui déclare à la radio : « O acontecimento mais extraordinário da minha vida foi o 25 de Abril de 1974. »[187]. D'après Carlos Brito[188], il a sans doute regretté de ne pas avoir vécu les premières heures de la révolution portugaise. Álvaro Cunhal attendra prudemment quelques jours encore à Paris avant de rentrer au Portugal la veille du premier mai[189], reproduisant à Lisbonne l'arrivée de Lénine à Pétrograd en avril 1917[190].

Il décrit néanmoins dans *Um Risco na Areia* l'éclosion de la révolution des Œillets, comblant par la littérature la frustration de ne pas avoir vécu ce moment inaugural de l'histoire contemporaine du Portugal. Dans ce récit, il raconte, dans une analepse, la libération des prisonniers politiques qui signe la fin du régime dictatorial[191]. Ce passage est marqué par l'indétermination qui tient le lecteur en haleine. La surprise des personnages relevée par le narrateur traduit aussi celle de Cunhal, entre autres, qui n'a pas vu venir la

---

[182] Rui BEBIANO, *op. cit.*, p. 82.
[183] Voir Helena MATOS et José MILHAZES, *op. cit.*, p. 15 ; « o nosso Outubro chegará também », lit-on parfois.
[184] Raimundo NARCISO, *A.R.A. – Acção Revolucionária Armada...*, éd. cit., p. 19.
[185] *Ibid.* ; voir aussi Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 26 et Zita SEABRA, *op. cit.*, p. 35-37.
[186] Voir à ce propos Zita SEABRA, *op. cit.*, p. 36 et Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 502.
[187] Cit. in Miguel CARVALHO, *op. cit.*, p. 23.
[188] Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 80.
[189] *Ibid.*, p. 86.
[190] Voir à ce propos Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 499 et Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 87-88.
[191] Voir à ce sujet Zita SEABRA, *op. cit.*, p. 214-215.

révolution, malgré les notes de synthèse qu'il recevait du Portugal et d'où on l'informait des signes annonciateurs d'un soulèvement général en préparation[192] : « Espantosa surpresa. » (*RA,* 30). Les prisonniers ne croient pas à leur libération imminente, tout comme certains n'ont pas cru à la chute du régime, tellement cela paraissait improbable : « Os presos falavam agora em voz alta. Alguns pretendiam poder tratar-se de um golpe da extrema direita fascista, que há muito exigia que acabasse a farsa liberalizante de Caetano e se tomassem mais radicais medidas repressivas, que silenciassem de vez a oposição. » (*RA*, 30). L'incertitude subsiste dans les esprits : « Receios. Temores. Ideia de que os fascistas tinham dominado a situação. // Mas não. De manhã voltaram ajuntá-los na parada. O governo fascista fora preso pelos militares. Viera a ordem para libertar os presos. » (*RA*, 30). Caetano est incarcéré et les prisonniers politiques recouvrent la liberté[193]. Gabriel est attendu à sa sortie de prison par Marco : « De figura direita e serena e rosto magro, era Marco. Acabava de sair não da cadeia mas da clandestinidade em que, com Cremilde, sua companheira, conseguira manter-se alguns anos. » (*RA*, 32). Le personnage de Marco, amaigri mais serein, prend les traits du parfait résistant communiste. Par mesure de sécurité, les personnages communistes continueront de vivre dans une semi-clandestinité : « Em tal situação fora resolvido que a maior parte dos camaradas vivendo na clandestinidade permanecesse nas suas instalações tal como até então. » (*RA*, 35). C'est que la situation est toujours incertaine, ce qui alimente l'expectative du lecteur : « Estava ainda muito incerta. Tinham passado apenas três dias sobre o golpe militar e a rendição do governo fascista. » (*RA*, 34). Le Parti, auquel renvoie ici la tournure impersonnelle « fora resolvido », avait en effet décidé de conserver ses structures clandestines et de maintenir ses fonctionnaires dans la clandestinité en attendant que la situation s'éclaircisse[194], d'autant plus que Spínola ne reconnaît pas les partis politiques[195].

Comme Manuel Tiago est un auteur partisan, il focalise d'entrée de jeu l'attention du lecteur sur les personnages communistes et sur leur parti qui a joué un rôle central dans le PREC, usant de son influence au sein du MFA : « […] o PCP, o partido mais antigo e mais bem organizado, conduzia o processo, quer diretamente no governo, quer indiretamente no terreno através da Intersindical ou ainda por interposição do grupo de

[192] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 75-79.
[193] Cf. Luís Almeida MARTINS : « A libertação dos presos políticos, que Spínola via com reservas, apenas seria possível graças à mobilização popular para junto do forte de Caxias. » (« O princípio da festa », *Visão História*, n° 9, juil. 2010, p. 16). Manuel Tiago fait allusion à cette pression populaire dans *Um Risco na Areia*.
[194] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 91.
[195] Voir à ce propos Adelino CUNHA, *op. cit*., p. 522.

militares seus simpatizantes na Assembleia do MFA. »[196]. De 1974 à 1976, le parti communiste participe aux six gouvernements provisoires et son leader deviendra ministre. C'est cette hégémonie du PCP que Manuel Tiago met en texte dans *Um Risco na Areia* où l'on retrouve tous les protagonistes du processus révolutionnaire en cours : les militaires, les ouvriers et les paysans dans l'Alentejo où les conflits agraires sont plus suggérés que décrits et, bien sûr, les adversaires des communistes. Les personnages communistes ont le beau rôle, Manuel Tiago voulant montrer que son parti est en train de remplir sa mission historique de libération du peuple portugais, à laquelle il se prépare depuis des décennies[197]. Dans ce roman, les socialistes, qui ont également joué un rôle important dans le PREC[198], sont quasiment absents (*RA*, 147), l'auteur en donnant une image plutôt dénigrante (*RA,* 24-25), comme nous l'avons vu : le PCP est présenté dans l'œuvre comme le seul maître du jeu politique face à un président de la République manœuvrier.

La révolution a donc eu lieu mais la situation demeure confuse et la lutte continue car les héros révolutionnaires doivent maintenant instaurer la démocratie et combattre le capitalisme : « Tinham passado apenas três dias sobre o golpe militar e a rendição do governo fascista. […] Tinham querido manter a PIDE. Tinham querido manter presos os comunistas. Não queriam reconhecer a legalidade do partido. Tudo ainda muito incerto. » (*RA*, 34). Le parti pris est flagrant puisque l'auteur fait comme si la situation qu'il dénonce n'avait affecté que son parti et les prisonniers politiques communistes. Forts de leur expérience de lutte, les dirigeants historiques du Parti restent particulièrement mobilisés, ce qui est parfaitement conforme à la réalité[199] : « E tinham escolhido […] conhecidos dirigentes, para intervirem desde as primeiras horas e à luz do dia na batalha que se travava. » (*RA*, 35). Le ton épique est donné, les communistes se lançant dans la bataille qui ne fait que commencer. On remarquera également que le discours politique et le discours littéraire de Cunhal se rejoignent une fois de plus car la révolution des Œillets ne saurait se réduire, selon lui, à un simple coup d'Etat militaire : « Registara-se um verdadeiro levantamento popular acompanhando o golpe militar. » (*RA*, 34) ; c'est ce qu'il avait écrit dans un texte politique en 1997[200]. La révolution est dans la rue[201], le peuple

---

[196] Luís Almeida MARTINS, art. cit., p. 17 ; voir aussi Charles REEVE, *op. cit*., p. 45.

[197] Cf. Adelino CUNHA : « O 25 de Abril representava uma oportunidade irrepetível para o PCP cumprir o seu destino histórico. […] // Desde o início da Guerra Colonial que Cunhal alimentava uma expectativa decisiva na queda da ditadura e no papel que o PCP poderia desempenhar como vanguarda da classe operária nesse movimento de implosão. » (*op. cit*., p. 503, 505).

[198] Voir à ce sujet Luís Almeida MARTINS, art. cit., p. 16-17 et Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 209.

[199] Voir à ce propos Zita SEABRA, *op. cit*., p. 217.

[200] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 81 et Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 495-496, 504, 506.

[201] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 238.

guidé par le Parti se soulève – « O povo com o partido. » (*RA*, 37) – et l'épopée révolutionnaire pour laquelle l'auteur a un goût prononcé peut commencer : « Não era apenas uma situação diferente, uma democracia calma e reconhecida, nem tão-pouco só o profundo respirar da liberdade, do seu gosto e valor. Era bem mais do que isso. Era a revolução na rua. » (*RA*, 38) : assurément, une révolution tranquille n'aurait pas enflammé l'imagination d'un Álvaro Cunhal qui, d'après Carlos Brito, était un révolutionnaire dans l'âme[202], ce qui ressort de son œuvre littéraire. L'auteur privilégie dans *Um Risco na Areia* deux espaces, très marqués idéologiquement, à savoir la rue – « o povo senhor das ruas » (*RA*, 37) – et le centre de travail de Santa Efigénia où les discussions tournent généralement autour de questions politiques. Notons que le caporal Santos parle de l'émigration à laquelle le régime dictatorial l'a contraint un temps et de la guerre coloniale (*RA*, 13-14, 41, 123), « guerra maldita » (*RA*, 41) que les communistes et les néo-réalistes ont combattue.

Alors que l'organisation des grèves mémorables des années 1940[203] domine l'action romanesque dans *Até Amanhã, Camaradas*, ce qui domine l'intrigue dans *Um Risco na Areia*, c'est la marche du 28 septembre 1974 organisée par la « majorité silencieuse » pour répondre à l'appel du président de la République (*RA*, 145), que les révolutionnaires mettront en échec. Des épisodes dignes d'un roman d'aventures mais tout à fait vraisemblables, qui ménagent suspense et rebondissements, se greffent sur l'action principale. Les héros révolutionnaires, engagés dans une lutte prométhéenne contre les forces du Mal, s'humanisent lorsque, par exemple, Gabriel part à la recherche de sa fille en perdition quelque part dans le vaste Alentejo. Cette histoire secondaire n'est pas sans lien avec la thématique centrale puisque c'est la lutte clandestine sous la dictature, laquelle lui a valu plusieurs années de prison, qui l'a séparé de Rita (*RA*, 33). Par ailleurs, dans un roman à thèse communiste, l'euphorie révolutionnaire l'emporte nécessairement sur l'inquiétude alors que le pays est en réalité au bord de la guerre civile (*RA*, 17). C'est pourquoi la fin du récit contient une scène de bal qui se déroule au centre de travail de Santa Efigénia et au cours de laquelle le fado, chant triste et conservateur, est très vite remplacé par des chants révolutionnaires (*RA*, 159), l'art devant être au service de la Révolution. De l'euphorie on passe même au délire festif, l'émotion paroxystique ne

[202] Cf. *idem* : « É claro que Álvaro Cunhal foi sempre mais 'o revolucionário' do que 'o democrata' […]. » (*ibid.*, p. 204).
[203] Cf. Adelino CUNHA : « Cunhal [...] identificou como génese do ímpeto revolucionário de 1974 as greves do movimento operário que começaram a surgir a partir da reorganização do PCP no início da década de quarenta. » (*op. cit.*, p. 503).

pouvant être ressentie, dans le récit tiaguien, que dans ces grands moments de communion révolutionnaire : « Nas ruas da cidade continuava a animação da vitória alcançada como que num delírio da conquista da liberdade. » (*RA*, 40). La révolution est donc une fête : « […] ouviam comunicados seguidos que davam alegria e confiança. Um sindicato apelava ironicamente, mas com clara indicação, à participação numa festa muito cedo, às tantas horas, em tal ponto periférico da cidade. Outro sindicato fazia apelo semelhante para uma festa noutro local. » (*RA*, 150-151). Certains arborent, comme il se doit, des maillots à l'effigie de Lénine ou du Che (*RA*, 7-8). L'auteur puise dans la mémoire révolutionnaire d'autres références devenues mythiques comme l'allusion à la Commune de Paris[204], par le biais du mot « barricadas » (*RA*, 156) placé entre guillemets, ou le célèbre slogan antifasciste attribué à *La Pasionaria* (*RA*, 62) et repris par le jeune José sous la forme « Para cá não passarão » (*RA*, 153). Les peintures murales recouvrant peu à peu les murs de Lisbonne ne sauraient être oubliées car elles font partie de la panoplie révolutionnaire (*RA*, 121) : le rapprochement, prôné si souvent par Cunhal, entre l'art et la vie ou plutôt entre l'art et la révolution se réalise enfin.

Dans les luttes sociales comme dans les luttes ouvrières, l'auteur se plaît à mettre en avant à chaque fois l'efficacité des militants communistes dont l'action s'appuie sur une pédagogie de la lutte. Parfaitement unis, ils ne font qu'un ; mais chacun doit remplir la mission qui est la sienne, comme le laisse entendre le jeu de mots contenu dans la phrase suivante : « […] fundiam-se, sem confundirem as tarefas que cabiam a cada qual. » (*RA*, 150). Ainsi, ces derniers organisent avec succès des occupations de logements dans des immeubles en ruines que les retraités payant des loyers très bas pourront finalement continuer à habiter (*RA*, 14-15) ; rappelons que les commissions de locataires « ont commencé à apparaître dès juillet 1974, souvent dans les quartiers pauvres, les bidonvilles »[205]. Des ouvrières textiles soutenues par des communistes occupent leur usine pour défendre leur outil de travail que leur patronne suédoise, escortée par des policiers, voulait fermer (*RA*, 17-18, 20), ce à quoi elle devra renoncer (*RA*, 48-50). Dans l'usine Metalex, nous avons affaire à une autre modalité de conflit : « Menos espontâneo e mais bem organizado decorreu o plenário na Metalex. » (*RA*, 50). Il va sans dire que l'auteur n'appréciait guère l'improvisation en matière de conflits sociaux ou politiques, la spontanéité dans la lutte devant être encadrée politiquement : « Seriam estudados em cada

[204] Cf. *idem* : « A Comuna de Paris e a Revolução Russa serviam de exemplo [*sic*] vivos para Cunhal. » (*ibid.*, p. 502).
[205] Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY, *op. cit.*, p. 131.

caso os pontos estratégicos onde fazer barragens […]. » (*RA*, 141). Lors de leur assemblée générale, les ouvriers se montrent divisés quant aux moyens d'action à utiliser pour éviter la fermeture de l'entreprise. Paulo, qui représente la commission de travailleurs[206], relaie la position du PCP au sujet des grèves, que sa commission exécutive rend publique dans un document controversé[207] : « – Camaradas ! Muitas vezes fizemos greve e alcançámos numerosos direitos dos trabalhadores. Mas não na situação actual. Com a greve, o dono da fábrica, instalado lá, ficaria de mãos livres para continuar a sabotar a empresa, liquidar direitos, dividir trabalhadores, exercer vinganças. » (*RA*, 52) ; et d'ajouter : « – Não deixar correr, nem fazer greve. A solução é tomarmos conta da fábrica e mantermos a laboração. » (*RA*, 52). Au gouvernement, Cunhal, alors ministre sans portefeuille, doit composer avec le président de la République, le général Spínola, et, dans la rue, l'extrême gauche attise les conflits sociaux, ce qui ne fait qu'exacerber le climat anticommuniste, lequel rend la tâche du PCP encore plus délicate. Nous comprenons pourquoi l'auteur relègue les grèves au second plan dans *Um Risco na Areia*, contrairement à ce qu'il a fait dans *Até Amanhã, Camaradas*. Comme les ouvrières textiles, les salariés de cette grande entreprise qu'est Metalex opteront donc pour l'autogestion (*RA*, 103), la pédagogie de la lutte ayant fait son œuvre. Même si les sabotages économiques qu'évoque Manuel Tiago n'ont pas toujours été prouvés, la situation socio-économique qu'il décrit, caractérisée par l'attentisme des patrons et des investisseurs[208] ainsi que par la fuite des capitaux[209], correspond à la réalité de l'époque[210].

---

[206] Sur l'importance des commissions de travailleurs pour le PCP, voir Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 92-93, 339 et Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY, *op. cit.*, p. 116 et suiv.

[207] Cf. Carlos BRITO : « 'É necessário impedir que se arrastem os conflitos sociais, que a vida económica e social seja gravemente afectada por greves, que a desorganização da produção, dos transportes e dos abastecimentos provoquem um amplo descontentamento que a contra-revolução se esforçará para aproveitar […].'

Não foi uma tarefa fácil para as organizações partidárias esta intervenção nas empresas para convencer os trabalhadores a não recorrerem à greve, quando aquilo que estavam habituadas a fazer era precisamente o contrário.

No plano da acção política, a participação no Governo também levava a que o PCP tivesse que levar em conta a oposição de Spínola às manifestações públicas de cunho especificamente partidário. » (*op. cit.*, p. 99 ; voir aussi p. 101). Voir également Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY, *op. cit.*, p. 207, 209, 210, Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 511-512, 527, Miguel CARVALHO, « E a Revolução perdeu o norte… », *Visão História*, n° 9, juil. 2010, p. 26, et Charles REEVE, *op. cit.*, p. 122-123.

[208] Voir à ce sujet Márcio Moreira ALVES, *op. cit.*, p. 127.

[209] Cf. Luciano AMARAL : « A seguir ao 25 de Abril, logo em 1974, o orçamento começou a ficar desequilibrado, embora sobretudo por circunstâncias conjunturais (abrandamento da actividade económica e fuga de capitais). » (*Economia Portuguesa, as Últimas Décadas*, Lisbonne, Fundação Francisco Manuel dos Santos « Ensaios da Fundação ; n° 2 », 2010, p. 46).

[210] Cf. Clara TEIXEIRA : « As fábricas estavam intervencionadas ou em autogestão e a produção quase paralisada, os administradores saneados e os patrões ausentes. Os que ficavam enfrentavam acusações, quase nunca provadas, de 'sabotagem económica'. Por vezes, eram sequestrados e presos. Em quase todos os setores da economia fez-se a substituição dos corpos sociais por comissões administrativas, nomeadas pelo

La combativité des paysans est également mise en scène dans l'Alentejo qui, dans l'imaginaire communiste portugais, représente un espace mythique de luttes pour la possession de la terre. D'après José Pacheco Pereira, « dans la région où Álvaro Cunhal […], au cours du VIe Congrès du PCP, affirmait que parler des luttes rurales et parler du PCP était une seule et même chose, l'absence des luttes en Alentejo » s'explique, en partie, par l'émigration[211]. C'est pourquoi, au moment de la révolution des Œillets, « le PCP n'a pas 'hérité' d'un mouvement d'ouvriers agricoles mais plutôt d'un contexte socio-culturel, d'une tradition » avec laquelle renouent les ouvriers agricoles, ce qui « n'implique pas que l'héritage reçu par le PCP ait été sans importance, bien au contraire »[212]. Ainsi, « en 1974, l'agriculture alentejane était capitaliste et non plus féodale, les exploitants agricoles socialement les plus représentatifs étaient des entrepreneurs capitalistes typiques et non pas des *agrarios* absentéistes »[213], ajoute José Pacheco Pereira. Le PREC apparaît comme une nouvelle possibilité de donner forme à cette « histoire mythique des luttes agraires présentée par le PCP »[214], que Manuel Tiago ravive dans son œuvre littéraire : « Isto não pode continuar assim. O senhor tem tanta terra, que muita está abandonada. Nós vamos trabalhar para lá, cultivá-la e o que produzirmos é para nós. » (*BM*, 67). Il écrit cela en 2000, de manière très stéréotypée, dans son conte pour enfants intitulé *Os Barrigas e os Magriços*. Dans *Um Risco na Areia* qu'il fait paraître la même année, il décrit, comme le fait Jorge Amado dans *Terras do Sem Fim*, par exemple, les conflits agraires dans l'Alentejo qui apparaît comme une sorte de *far west* portugais – le néologisme « cowboiada » (*RA*, 91) invite le lecteur à faire cette comparaison – où les grands propriétaires, avec l'aide de la police, essaient violemment d'imposer leur loi, les armes à la main :

> […] os agrários tomavam entretanto medidas e entravam em guerra aberta contra a revolução de Abril. Com a conivência da Guarda Fiscal, das autoridades fascistas de Franco e da GNR, levavam o gado para Espanha. Centenas de cabeças de cada vez. Corriam a tiro os que queriam opor-se. Paralisavam os trabalhos agrícolas lançando os trabalhadores no desemprego. Atiçavam fogo aos matos e em alguns casos às searas para acusarem os comunistas de o ter feito e provocar a repressão.
>
> Agora já não era apenas a sabotagem conduzida por capangas. [...]

Estado – na realidade, pelos sindicatos. » (« Nacionalizações – O longo braço do Estado », *Visão História*, n° 9, juil. 2010, p. 60).

[211] José Pacheco PEREIRA, « Des luttes du prolétariat agricole avant le 25 avril 1974 à la réforme agraire », art. cit., p. 42.

[212] *Ibid*.

[213] *Ibid*., p. 43.

[214] *Ibid*.

> Nas últimas semanas as coisas mudaram. Apareciam com arrogância, armados, ameaçando os trabalhadores, disparando quando lhes parecia. Era evidente que esperavam uma reviravolta na situação. (*RA*, 57)

On remarquera que cette évocation est d'une grande précision historique. La riposte des paysans ne se fait pas attendre : « – Querem violência ? Daremos a resposta – disse um velho militante. » (*RA*, 58). Ce vieux militant incarne la tradition des luttes paysannes dans l'Alentejo ainsi que l'influence du PCP dans cette région où les paysans sont volontiers communistes[215], l'auteur entretenant ainsi le mythe d'un Alentejo rouge où la résistance paysanne ne se serait jamais éteinte depuis les conflits agraires mémorables des années 1940 fictionnalisés dans *Até Amanhã, Camaradas*. La même scène est décrite mais avec une pointe d'émotion lorsque Gabriel traverse l'Alentejo où il retrouve sa fille, la nuit dramatisant la situation : « Era uma coluna de autometralhadoras e jipes. // – Que mal irão fazer ? – murmurou Gabriel. » (*RA*, 115). Les suppôts du mal sont ceux, bien sûr, qui s'en prennent violemment aux paysans, lesquels commencent à occuper les terres en friche : « […] adivinhava-se a revolução que ganhara vilas e aldeias, os trabalhadores que começavam a ocupar e a desbravar as terras incultas […]. » (*RA*, 115). L'Alentejo s'embrase alors dans la nuit : « […] surgiu à distância, quebrando a escuridão, um clarão avermelhado que, sempre longínquo, foi tomando maior dimensão, à medida em que o carro avançava por uma recta infindável. » (*RA*, 115) ; des ouvriers agricoles trouvent la mort au cours d'âpres affrontements (*RA*, 58). Notons que ni les paysans ni les ouvriers ne sont représentés au travail dans l'œuvre tiaguienne où nous rencontrons simplement des travailleurs presser le pas pour aller à l'usine (*F*, 169), constituant ainsi « um formigueiro de gente […] seguindo para os empregos » (*RA*, 130). Néanmoins, Manuel Tiago donne à voir les personnages communistes travaillant avec entrain chez eux, comme les Pereira dans la nouvelle « Caminho invulgar », ou dans un centre de travail, comme dans *Um Risco na Areia*. Son père, lui, décrit avec minutie les hommes au travail notamment dans *Areias Secas*, recourant à un vocabulaire volontiers technique, comme dans la nouvelle « Bagaço »[216].

La pédagogie de la lutte mise en œuvre par les personnages communistes porte ses fruits car les paysans (*RA*, 59) et les ouvriers (*RA*, 54) vont se mobiliser pour faire barrage

---

[215] Cf. *idem* : « […] en Alentejo, le communisme est un fait culturel avant d'être un fait politique et, en tant que tel, il est l'expression d'un sentiment égalitaire profond. […] L'adhésion individuelle au parti n'était pas ici une option que l'on prenait dans un milieu hostile mais le résultat d'une tradition à laquelle on adhérait car elle était la seule susceptible de donner un sens et une espérance à une difficile existence. » (*ibid*., p. 42).

[216] Voir Avelino CUNHAL, « Bagaço », in *Areias Secas*, éd. cit., p. 58, 64.

à la marche de la « majorité silencieuse » qui doit avoir lieu à Lisbonne le 28 septembre 1974. Ils finissent par comprendre que les luttes sociales et la lutte politique doivent converger : « Havia lutas reivindicativas por todo o lado. […] Mas, pelo que sabia, nessas lutas, nessas manifestações e assembleias, não se falava do principal, isto é, no perigo da marcha sobre Lisboa, para a qual faltavam poucos dias. » (*RA*, 54). Pour les communistes, sauver la révolution constitue le véritable enjeu face au général Spínola, président de la République, qui lance un appel le 10 septembre à la majorité silencieuse des Portugais[217]. Les conflits s'exacerbent, ce qui accentue la tension dramatique du récit dont le rythme s'accélère ; le narrateur résume la situation de manière lapidaire : « Insultos. Ameaças. Assaltos. Agressões. » (*RA*, 128). Des rebondissements se produisent, maintenant le lecteur dans l'expectative. Celui-ci assiste, par exemple, à l'attaque du centre de travail de Santa Efigénia (*RA*, 125, 128) ainsi qu'à des échauffourées dans les rues de Lisbonne (*RA*, 85-91, 131-133) auxquelles participent de jeunes communistes et qui parfois tournent à la tragédie (*RA*, 136-137). La jeunesse joue un rôle central dans l'action romanesque, ce qui correspond du reste à la réalité extra-textuelle[218] ; voici ce que fait observer fièrement un jeune communiste : « – […] somos nós que estamos a fazer a revolução […]. » (*RA*, 84). Les jeunes communistes affrontent les militants du Mouvement de Réorganisation du Parti du Prolétariat, fondé en 1970[219] : « […] os jovens ficaram um momento parados, quase espantados pela assumida postura de vencedores e vencidos. Os emeérres desistiram e abalaram. » (*RA*, 90). Dans cette « cowboiada » (*RA*, 91), ce sont les communistes qui remportent la victoire. En réalité, l'activisme des maoïstes du MRPP gênait les communistes, comme le souligne Filipe Luís [220].

Ces épisodes haletants, sur fond d'anticommunisme, conduisent le lecteur à l'action principale du roman, annoncée dès les premières pages du livre dont l'illustration en première de couverture renvoie assez explicitement à la marche de la « majorité

---

[217] Cf. Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY : « Le 10 septembre, le président de la République donne le signal de la mobilisation : 'La majorité silencieuse du peuple portugais doit se réveiller et se défendre activement contre les extrémistes totalitaires qui luttent dans l'ombre en utilisant des méthodes bien connues pour manipuler les masses. » (*op. cit.*, p. 62).

[218] Cf. Adelino CUNHA : « Activou [o PCP] a escola de quadros para formar mais jovens revolucionários e organizou grupos de estudantes como corpo de intervenção para os confrontos nas ruas com os grupos de extrema-esquerda. O embate inicial contava depois com o reforço dos militantes do sector da segurança do partido. » (*op. cit.*, p. 502-503).

[219] Cf. Miguel CARVALHO : « O PCP acusa o MRPP de 'criar o caos' e denuncia a existência de 'pistoleiros a soldo da reação'. » (« E a Revolução perdeu o norte… », art. cit., p. 26).

[220] Cf. Filipe LUÍS : « Na verdade, a ação do MRPP inscrevia-se na ideia de legitimidade revolucionária […]. O que, aliado às incursões nas escolas, nos sindicatos, nas comissões de moradores e de trabalhadores, fazia do 'emeerre' uma força intolerável para o poder revolucionário, onde o PCP pretendia a hegemonia. » (« MRPP – Quando os 'meninos rabinos' foram presos », *Visão História*, n° 9, juil. 2010, p. 54).

silencieuse » qui est fixée au 28 septembre 1974 : « Portanto confirmava-se o perigo dentro de duas semanas. » (*RA*, 11). L'auteur crée d'entrée de jeu un horizon d'attente réaliste, construit déjà à partir de l'illustration où l'on voit une grande foule, les bras levés vers le ciel, faisant barrage devant une longue file de bus et de voitures[221]. Des barricades sont érigées aux portes de Lisbonne (*RA*, 143) et la tension monte : « Toda esta actividade constituía um estímulo à resistência e à luta. Inevitáveis reações [*sic*] de receio e inquietação. Mas era opinião geral ser possível impedir a marcha sobre Lisboa e o povo cortar as entradas da cidade. » (*RA*, 129). Les personnages communistes s'activent tout particulièrement, ne dormant plus la nuit (*RA*, 128), alors que le parti socialiste se montre passif (*RA*, 24), ce qui est contredit par les faits[222]. Malgré le parti pris autant narratif qu'idéologique affiché dans le texte, la reconstitution historique est globalement fidèle, l'auteur évoquant même la séquestration de trois personnalités[223], dont le Premier ministre, dans le palais présidentiel (*RA*, 156) où Cunhal a tenu tête au général Spínola[224] qui renoncera à la présidence le 30 septembre 1974[225] : « Consumara-se a derrota do golpe. » (*RA*, 156). L'heure est à la fête ; tout le monde savoure « o êxito das barragens e finalmente a vitória » (*RA*, 157-158). Mais les dirigeants historiques, forts de leur expérience de la résistance sous la dictature, se veulent prudents. Ainsi, David déclare sur un ton épique : « – Vencemos esta, mas a contra-revolução voltará à carga. Festejemos esta vitória mas preparemos os futuros e duros combates. » (*RA*, 158). Puis il ajoute : « – […] Temos que estar vigilantes e continuar a luta. » (*RA*, 158). L'automne de 1974 promet d'être rouge et l'avenir, encore incertain, aussi.

Dans ce dénouement nécessairement heureux, la thèse du roman se vérifie. En effet, la prophétie annonçant la victoire certaine du PCP à l'issue de cette « grande batalha » (*RA*, 149) contre la « majorité silencieuse » se réalise. Gabriel s'interroge : « – Se o nosso partido falhasse… […]. » (*RA*, 142). Mais David l'interrompt aussitôt : « – Não falhará ! »

---

[221] Cf. Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY : « Des flotilles de cars sont louées dans les villes du Nord par la banque Espírito Santo. » (*op. cit*., p. 62). Voici ce qu'écrit Manuel Tiago à ce sujet : « Os meios de transporte fretados para trazer gratuitamente os manifestantes eram em números inconcebíveis. » (*RA*, 139).

[222] Cf. Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY : « Le 28 septembre, des militants du P.S. participent encore aux barricades antifascistes, de façon unitaire avec le P.C.P. et l'extrême-gauche. » (*ibid*., p. 217).

[223] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit*., p. 105.

[224] Daniel BENSAÏD, Carlos ROSSI et Charles-André UDRY, *op. cit*, p. 64.

[225] Cf. Luís Almeida MARTINS : « Durante o verão desse ano de 1974, o general tentou mobilizar todos os apoios de que poderia dispor, privilegiando […] a sociedade civil. Estas movimentações culminariam na convocação, para 28 de Setembro, de uma manifestação da 'maioria silenciosa', entidade sem forma definida para a qual o PR apelara. [...] A proibição da manifestação pelo MFA e o pronto erguer de barricadas nas entradas de Lisboa por mobilização decretada pelo PCP ditariam porém mais uma derrota do general, que dois dias depois renunciaria à Presidência num discurso catastrofista. » (art. cit., p. 17).

(*RA*, 143). Grâce à cette victoire éclatante, le PCP confirme son rôle historique de moteur de la Révolution : « O partido estava em condições de ser a força motora da defesa da Revolução de Abril. » (*RA*, 158). De la sorte, le Parti apparaît comme le meilleur garant de l'avenir radieux de l'humanité en lutte (*RA*, 142). Comme au temps de la dictature, les communistes ont montré qu'ils étaient prêts à se sacrifier pour le Parti et pour la Révolution (*RA*, 79-80, 108). Malgré l'anticommunisme qui se déchaîne, leur action est récompensée car leur parti enregistre un nombre record d'adhésions (*RA*, 158), ce qui correspond à la réalité du moment[226] ; le PCP rajeunit grâce aux adhésions aux Jeunesses communistes (*RA*, 159).

De nombreuses références à l'anticommunisme émaillent ce roman, ce qui contribue à l'héroïsation des personnages communistes : « A acção contra-revolucionária era cada vez mais agressiva. […] Oposição violenta à acção do partido, dos sindicatos, da juventude e de amplos sectores democráticos. […] Nova demonstração, os assaltos planeados e simultâneos aos Centros de Trabalho […]. » (*RA*, 128). En effet, de nombreux sièges locaux du PCP sont saccagés[227] et l'anticommunisme, hérité du salazarisme, fait rage, comme le souligne un jeune personnage communiste : « […] o ambiente nos últimos meses era de exaltado anticomunismo. » (*RA*, 26). Miguel Real fait le même constat :

> Afrontam-se assim, ao longo deste Verão Quente, dois blocos políticos extremados que, grosso modo, se identificam, por um lado, com a visão comunista e soviética, e, por outro lado, com a visão capitalista e americana do mundo […].
>
> É justamente ao longo deste confronto político, expressão da mais alta influência atingida pelo PCP na sociedade portuguesa, que o anticomunismo recrudesce, exacerba-se a limites nunca assistidos em Portugal, alterando o seu estatuto social : o anticomunismo deixa de assumir-se como uma política de Estado […] para se tornar popular, gerando o assalto a sedes do PCP e de forças aliadas no Centro e no Norte do país […] por multidões enfurecidas.[228]

Pour mobiliser les masses contre la « majorité silencieuse », les communistes mettent en avant le risque d'un retour à la dictature : « […] ou se conseguia impedir a manifestação ou uma nova ditadura e uma violenta repressão do partido e da esquerda

---

[226] Cf. Raimundo NARCISO : « O PCP foi alargando fileiras e influência em todos os sectores da vida nacional [...]. O PCP cresceu até cerca dos 100 mil filiados em ano e meio. » (*Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 22-23 ; voir aussi p. 17, 21). Voir également Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 89, 92.
[227] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit.*, p. 159, 172.
[228] Miguel REAL, « Anticomunismo – A figuração de um inimigo interno ao serviço de um grande interesse estrangeiro », in António MARUJO et José Eduardo FRANCO (dir.), *Dança dos demónios – Intolerância em Portugal*, Lisbonne, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2009, p. 576-577.

militar se seguiriam. » (*RA*, 143). Les socialistes agitent, quant à eux, le spectre d'une dictature militaro-communiste[229] qui produit son effet sur la population, surtout en milieu rural. C'est ce que l'on peut l'observer dans la nouvelle « Histórias paralelas » où de nombreux agriculteurs, influencés par les sermons des prêtres, voient dans les communistes des diables (*COC*, 93) et où les dissidents prônent l'harmonie sociale plutôt que la lutte des classes pour prévenir « reservas e […] hostilidade […] em relação ao partido » (*COC*, 89). Dans cette nouvelle consacrée à la dissidence qui est minimisée, certains personnages non communistes ont peur de fréquenter le PCP car ils l'associent à la dictature. C'est ce qui ressort des propos que le vieux Baltazar tient au jeune communiste Pedro : « Faziam acusações, como se no partido os camaradas estivessem sempre sujeitos a guerra aberta e sujeitos a uma ditadura. » (*COC*, 158-159). La dictature du prolétariat hante l'esprit de ce personnage ; cette expression est utilisée une seule fois par l'auteur, dans *Até Amanhã, Camaradas* (*AC*, 67), et pour cause. En effet, après la révolution des Œillets, la langue communiste change très rapidement, comme le signale Carlos Brito : des mots ou des expressions comme « révolution », « nationalisation », « réforme agraire », « dictature du prolétariat » sont remplacés dans les textes et les discours officiels par des termes plus rassurants[230]. Dans ce climat d'anticommunisme exacerbé, le parti de Cunhal va jusqu'à renoncer à ses insignes – la faucille et le marteau – pour gagner des voix aux élections[231]. Dans la nouvelle « Histórias paralelas », l'auteur insiste néanmoins sur le respect des symboles du Parti (*COC*, 161, 168). Dans ce récit, le vieux Baltazar finit, comme d'autres, par fréquenter assidûment le Parti, alors que dans la réalité ce dernier se vide en raison notamment de l'intransigeance de sa direction à l'égard des dissidents, ainsi que nous l'avons vu dans le chapitre précédent. A l'instar des dirigeants soviétiques[232], Cunhal met toujours en avant le nombre croissant des adhésions, préservant dans son œuvre littéraire le mythe de l'hégémonie de son parti, laquelle fut en réalité très éphémère.

Dans cette nouvelle, l'auteur évoque également le combat qu'il a mené contre l'adhésion du Portugal à la CEE, ce qui l'a opposé un temps aux socialistes et à certains membres de son propre parti. Cette adhésion constitue aux yeux d'Álvaro Cunhal une concession intolérable au capitalisme ; son jugement sur le Marché Commum européen est péremptoire : « […] não é um mercado para os países pobres, para os países mais atrasados

---

[229] Voir à ce sujet Carlos BRITO, *op. cit*., p. 156.
[230] *Ibid*., p. 84, 111, 113, 143, 204 ; voir aussi Adelino CUNHA, *op. cit*., p. 509 et Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 39.
[231] Voir à ce propos Carlos BRITO, *op. cit*., p. 214.
[232] Voir à ce sujet Georges GURVITCH, art. cit., p. 15.

em relação aos que mais progrediram. »[233]. Cet acte politique entraînerait, selon lui, « um grande desastre nacional »[234]. Sans doute dirait-il aujourd'hui, face aux plans d'austérité auxquels est astreint le Portugal, qu'il avait eu finalement raison de combattre initialement l'entrée de son pays dans ce qui allait s'appeler l'Union Européenne. Cette vision apocalyptique d'un Portugal intégré à la CEE, qui représente un système politico-économique favorisant, d'après Cunhal, la domination des pays riches sur les pays périphériques, apparaît dès les premières pages de la nouvelle « Histórias paralelas » où une usine désaffectée renvoie d'emblée à un monde économique dévasté par le capitalisme : « Nessa entrada da feira, no alto do muro desbotado da arruinada fábrica de bolachas, um animado grupo colava um cartaz com letras garrafais : 'Contra a importação de batatas'. » (*COC,* 86). L'auteur agite d'entrée de jeu le spectre apocalyptique du Marché Commun, présenté comme une menace pour l'industrie et l'agriculture portugaises.

Les communistes orthodoxes se battent donc contre les dissidents, les élus locaux, les « preconceitos anticomunistas » (*COC*, 130) et, bien sûr, contre l'empire du Mal, à savoir le capitalisme. Le jeune Pedro s'écrie : « – O governo decidiu a importação de milhares de toneladas de batata ! » (*COC*, 84). Puis il conclut de façon critique : « – Então ficam os agricultores do nosso concelho sem vender as suas. » (*COC*, 84). Les communistes orthodoxes définissent aussitôt une ligne d'action présentée comme juste : « O caminho justo era continuar a luta contra a importação de batatas. » (*COC*, 93). Les paysans qui parviennent à vaincre leurs préjugés anticommunistes reconnaissent dans les militants du Parti des éveilleurs de conscience (*COC*, 139-140). Comme le lecteur pouvait s'y attendre, la catastrophe annoncée par le jeune communiste Pedro se produit : « Os problemas que os atingiam continuavam a agravar-se. Com a importação de batatas pelo Governo, não tinham compradores para a sua grande produção. » (*COC*, 116-117). Le paysan « esclarecido » (*COC*, 140) se tourne alors vers le Parti pour résoudre ses problèmes (*COC*, 117). Nous assistons ainsi, à la fin de la nouvelle, à une grande mobilisation des agriculteurs orchestrée par les communistes : « Ante o exteriorizado espanto na esplanada, descarregaram as carroças em frente da Câmara. A praça ficou atapetada de batatas. » (*COC*, 170). D'après le narrateur, le discours du maire suscite « Pouco interesse » (*COC*, 169). De la sorte, les communistes apparaissent comme les seuls défenseurs des travailleurs dont les intérêts sont mis à mal par le système capitaliste. La nouvelle s'achève sur une scène de fête populaire réunissant tous ceux qui se mobilisent

[233] Cit. in Maria João AVILLEZ, *op. cit.*, p. 123.
[234] Cit. in Adelino CUNHA, *op. cit*., p. 565.

et croient à la victoire. Cunhal, lui, perdra son combat contre l'adhésion du Portugal à la CEE, ce que ne dit pas son récit.

3. De l'aliénation à la conscientisation ou de la « révélation » à la « conversion »

Les personnages profondément aliénés sont des protagonistes négatifs, voire insignifiants et, par conséquent, relégués au second plan dans l'œuvre tiaguienne. C'est le cas de la femme de l'avocat dans *Até Amanhã, Camaradas* ou, dans la nouvelle « Vidas », des sœurs Rosário et Cristina qui, privées du soutien de leur richissime protectrice, s'étiolent dans un foyer de religieuses. Les protagonistes qui, au contraire, prennent du relief sont ceux qui accèdent à la conscience politique, se percevant dès lors comme des sujets historiques ; ils trouvent alors leur véritable vocation dans la lutte. C'est que le communisme s'offre comme une vérité révélée : il possède son temple[235], le Parti matérialisé par le centre de travail, et il a son grand prêtre ou son grand inquisiteur qui attend des individus une conversion ou une confession.

Dans *Um Risco na Areia*, on trouve une scène de confession lorsque le dirigeant Marco découvre que la jeune adolescente Isa dérobe de l'argent, pour manger à sa faim, dans la caisse du centre de travail de Santa Efigénia qu'elle fréquente assidûment : « – Não te chamei para te julgar, mas para te dizer que ninguém o saberá. Nem o partido, nem Gabriel, nem David, nem Matilde, ninguém. » (*RA*, 100). Isa n'est pas foncièrement mauvaise : son regard clair et droit est un signe qui ne trompe pas (*RA*, 62) et ses larmes ont valeur de confession (*RA*, 101). En définitive, c'est la société qui est criminogène. Marco, qui devient en quelque sorte son père spirituel (*RA*, 102, 162), veut lui faire confiance : « – […] Não voltas a fazê-lo e pronto. Quero confiar em ti. » (*RA*, 100). La confiance en l'homme, qui possède en lui les moyens de son salut, s'exprime ici de manière attendrissante : « – Não, não vais ficar com essa marca para toda a vida. » (*RA*, 99) ; c'est ce que dit Marco, confiant, à Isa. Cet épisode illustre, en outre, ce qu'écrit dans *O Partido com Paredes de Vidro*[236] le doctrinaire Álvaro Cunhal au sujet du perfectionnement humain et de la morale communiste qui se veut humaniste[237].

---

[235] Dans « Última carta », Soeiro Pereira GOMES (*op. cit.*, p. 125) écrit, au sujet d'Alfredo Dinis et des résistants communistes : « […] tu e eles virão, aos ombros dos velhos lutadores, para o templo dos heróis : a História do Partido Comunista. »

[236] Cf. Álvaro CUNHAL : « Um importante aspecto do esforço de aperfeiçoamento é a superação de erros que se cometem.

O erro deve ser apreciado na sua devida importância e no seu devido alcance. Pode justificar ou mesmo exigir sanções. Nunca justifica que se amarre definitivamente o militante ao erro que cometeu.

La confiance en l'homme chère aux communistes se manifeste aussi dans *Um Risco na Areia* au cours d'une scène de conversion où l'émotion est à son comble : « – Na fábrica tudo corre bem. O que me traz cá é coisa diferente – respondeu Glória, inesperadamente comovida. » (*RA*, 77). Cette ouvrière, qui participe à l'occupation de son usine, se présente au centre de travail de Santa Efigénia pour s'inscrire au parti communiste : « – Bom – disse Marco, surpreso e emocionado. Após um momento silencioso, Marco voltou a falar : – Nem sabes o que estava a pensar. Dá-me grande alegria. Vens em boa altura. » (*RA*, 78). Le dirigeant Marco s'est forgé une opinion à son sujet en la voyant défendre son outil de travail : « – […] quando vi como actuavas, queres saber o que pensei ? » (*RA*, 78). Voici ce à quoi Marco pensait à ce moment précis : « – Aqui está uma comunista que não sabe que o é. » (*RA*, 78). Glória possède donc toutes les qualités requises pour adhérer au Parti car elle a fait ses preuves. Il existe par conséquent un bonheur propre au fait d'adhérer au Parti : dans l'œuvre tiaguienne, l'émotion intense se produit moins dans la vie amoureuse que dans la vie militante. La conversion au communisme d'un individu comble de joie le militant qui trouve ainsi un sens à son engagement qu'il voit alors récompensé : « […] Marco […] sentiu que a inscrição de Glória no partido lhe dava ainda um mais forte estímulo para a luta que estava travando. » (*RA*, 79). Dans la nouvelle « Caminho invulgar », on trouve un personnage défini lui aussi comme un communiste sans le savoir. En effet, un militant communiste s'adresse en ces termes au jeune Miguel : « – Parece-me que já quase o és sem o saber. » (*SOC*, 117). Ce commentaire récurrent ne traduirait-il pas l'idée d'un communisme ontologique ?

C'est essentiellement par le biais de ces conversions, parfois inattendues, que l'auteur s'efforce de toucher la fibre sensible du lecteur. C'est lorsque les personnages ont rendez-vous avec l'Histoire que leur conversion inespérée devient particulièrement touchante. Dans *Um Risco na Areia*, les jeunes à la dérive, dont la fille du dirigeant Gabriel, se joignent, à la grande surprise de ce dernier, aux manifestants progressistes qui font barrage à la marche de la « majorité silencieuse ». En reprenant le célèbre slogan antifasciste « Para cá não passarão » (*RA*, 153), le jeune José montre qu'il accède à la conscience politique, le miracle de la « conversion » se produisant alors. Ainsi, dans l'œuvre tiaguienne, les individus en perdition, les brebis égarées se régénèrent au contact

---

O juízo de cada acto deve ser sereno e o mais possível objectivo. E o juízo global deve ser compreensivo, tolerante, aberto e admitir que o indivíduo é melhor que o erro que praticou e que por isso tem potencialidades para superar o erro. » (*O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 159 ; sur le perfectionnement humain, voir aussi p. 101, 158-159, 168-170, 196).

[237] *Ibid*., p. 209.

des communistes exemplaires. Dans *A Casa de Eulália*, alors que la guerre civile d'Espagne se propage, le lecteur assiste également à des conversions, du reste attendues dans un roman à thèse communiste. Le jeune Abel s'enthousiasme, nous l'avons vu, pour la révolution : « – Foi bom estar cá e ter a ocasião única de ver uma revolução. É um povo extraordinário, o povo espanhol. » (*CE*, 118) ; à la fin du roman, il se met à travailler pour le Parti (*CE*, 188). Les femmes aussi s'engagent. Ainsi, Isabel décide de participer à la lutte antifranquiste, ce qui surprend son mari communiste (*CE*, 152) à qui elle demandait de ne pas trop s'exposer au danger. Après la mort de Renato, elle redouble de courage : « Pálida, franzina, mostrava grande energia. » (*CE*, 178). Dans son premier roman, l'auteur relate aussi l'émergence de la conscience politique chez Isabel, de manière tout d'abord amusante, en reproduisant l'ingénuité de cette enfant qui entre dans l'adolescence. Isabel constate qu'il existe des riches et des pauvres et écoute avec intérêt les discussions politiques auxquelles participe son père communiste (*AC*, 26). Ce dernier s'occupe activement de la formation politique de sa fille et l'emmène distribuer, la nuit, des tracts dans la campagne environnante. Isabel est animée par un romantisme révolutionnaire qui transparaît dans cette question à son père : « – Pai – insistiu Isabel. – Se fosse presa e me portasse bem, podia entrar no Partido, não podia ? » (*AC*, 148). Le rite de passage aura bien lieu : dans le cadre d'un conflit agraire, elle défiera courageusement les agents de la GNR qui la tueront (*AC*, 159-160). Ainsi, la conversion au communisme conduit parfois, dans des situations extrêmes, au sacrifice suprême.

Ces conversions, parfois inattendues, laissent entendre que la neutralité face à des rendez-vous historiques est une posture impossible à tenir. Dans un tel contexte, la lutte apparaît comme la seule position digne et viable ; voilà la morale de l'histoire tiaguienne, ou de l'Histoire avec un grand « H ». En somme, l'Homme, grâce à sa volonté et à une prise de conscience des enjeux mettant en cause son destin, peut intervenir dans l'Histoire pour en modifier le cours. Ainsi, l'élan révolutionnaire donne à celui qui s'engage dans la lutte une vision supérieure de l'Histoire dont il cesse d'être un simple jouet, et de la vie, qu'il refuse de subir. Il se sent alors porté, comme le jeune Abel, par une transcendance qui pousse à l'action : « Para ele era a revelação directa de seres humanos cujo motivo fundamental na vida é a luta por um ideal. » (*CE*, 197). Cette confiance dans l'Homme s'exprime ailleurs dans le récit : « Nunca supusera, nunca sonhara sequer, que no ser humano – reconhecia-o agora não só nos outros mas em si próprio – existissem tantas potencialidades de ir muito além do que cada qual pode avaliar. » (*CE*, 186). C'est ce que

réalise le communiste António qui franchit un degré supérieur dans la lutte contre le franquisme.

Ainsi, la conscientisation s'apparente à une révélation individuelle ou collective : « Cada qual se sentia fortalecido pela presença dos outros, e o simples facto de […] estarem ali na penumbra do palheiro, num encontro clandestino, lhe parecia uma revelação da força da classe trabalhadora e do seu Partido. » (*AC*, 187). Le narrateur conclut alors : « Onze apenas tinham consciência de estar fazendo uma coisa importante e arriscada e por isso os rostos mostravam-se contraídos, severos, quase ansiosos. » (*AC*, 187). On décèle ici une prise de conscience politique chez des paysans qui adhèrent à la cause communiste. Il s'agit d'une cause qui les transcende : « Embora fossem de povoados próximos, todos sentiam estar a realizar um encontro de um mundo mais vasto do que alguma vez havia imaginado. » (*AC*, 187) ; comme il se doit dans un roman à thèse communiste, le nouveau monde socialiste se dessine à l'horizon du texte. Par ailleurs, le fait que certains ouvriers se sentent coupables de ne pas faire grève montre qu'une conscientisation s'opère néanmoins chez eux : « […] os operários continuavam a trabalhar, com um sentimento de culpa, mas incapazes de reagir. » (*AC*, 269). Dans le monde du travail comme dans la société salazariste, on condamne les « acções revolucionárias » (*AC*, 267). Avant de pouvoir construire la société socialiste, beaucoup de travail reste donc à faire en matière de conscience politique, comme le laisse entendre un militant : « – […] O resto do pessoal não tem ainda consciência política. » (*AC*, 194). Pour l'instant, il y a beaucoup de sympathisants mais pas assez d'adhérents (*AC*, 193).

Par conséquent, la conscientisation passe par une révélation ouvrant sur un autre monde, sur une nouvelle dimension de soi et de l'Autre ; grâce à la lutte, on se mesure à soi-même et on se découvre autre : « Media-se a si próprio ? » (*LV*, 58). Le narrateur s'interroge ici au sujet d'un personnage communiste qui finit par accepter de lourdes responsabilités. Dans « Caminho invulgar », la conversion au communisme du jeune Miguel qui trouve finalement sa voie et le salut, d'où le titre de la nouvelle, est à cet égard éloquente. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, il se découvre communiste et comprend ce qui vient de lui arriver, ce qui est pour lui une double révélation (*SOC*, 110-11) : il apprend qu'il n'est pas le seul à avoir été brutalisé par les agents de la PIDE. Ce premier rite de passage le prédispose à devenir un résistant communiste et à entrer dans la clandestinité car il a la trempe d'un héros, d'un révolutionnaire professionnel, pour reprendre l'expression qu'utilise Manuel Tiago dans l'avant-dernière page de *Até Amanhã, Camaradas*. En effet, il ne s'est pas laissé submerger par la peur

devant ses tortionnaires : « – Tu és um valente, Miguel. É bom que tenhas disso consciência e que tenhas confiança em ti próprio – commentou António. (*SOC*, 113). Le courage hors du commun qui permet de vaincre la peur peut donc s'interpréter comme une marque d'élection, laquelle se confirme au cours d'un deuxième rite de passage, à savoir l'entrée dans la clandestinité décidée collectivement à la fin de la nouvelle. Dans cette histoire d'apprentissage exemplaire, les personnages communistes contribuent de manière décisive à la conscientisation des individus, ce qui ressort de ce passage où António recourt à la maïeutique pour faire émerger chez son jeune interlocuteur une prise de conscience de soi et du monde :

> – O que é necessário é ver como resolver tudo isto. *Temos de encontrar a solução*.
>
> – Qual ? – interrompeu Miguel alvoraçado [*sic*].
>
> – Pensemos melhor. Encontraremos.
>
> Numa outra conversa, António provocou inesperada reflexão.
>
> – Sofreste uma brutal agressão, foste torturado pela PIDE. Certamente já pensaste tratar-se de uma situação em Portugal que seria bom modificar.
>
> Compreendia. Mas não via como modificá-la.
>
> António pareceu contente com tal resposta. E o que disse a seguir *foi decisivo para a tomada de consciência* pelo moço.
>
> – A mudança da situação não se dará por si. Só a luta dos homens a tornará possível.
>
> *Arrastado pela reflexão comum*, Miguel perguntou a si mesmo : « Lutando como ? Com quem ? » (*SOC*, 115 ; c'est nous qui soulignons)

En définitive, la maïeutique se révèle une stratégie argumentative et persuasive particulièrement efficace, l'auteur l'adoptant pour faire adhérer le lecteur aux idées du personnage communiste exemplaire, et ce quasiment à son insu, comme le laisse entendre le mot « arrastado » : embrasser la cause communiste, voilà *la* solution. Le disciple comprendra le message du maître : « À medida que se multiplicavam as conversas, Miguel sentia-se transportado para um mundo diferente, inesperado, até então desconhecido. […] E a revelação da sociedade em que se vive e da atitude perante ela. // Essa revelação aprofundava-se dia a dia […]. » (*SOC*, 116). Miguel se confronte donc à la conception communiste du monde qui implique une façon d'être. Sofia, dont il s'est épris, lui révèle un secret qu'il avait déjà deviné : « – Conheces-me bem. […] Lembras-te de te ter dito que tinha um segredo que, na hora própria, te revelaria ? » (*SOC*, 118). Sofia, jeune fille réfléchie (*SOC*, 74), lui apprend qu'elle fait partie de la direction d'une association étudiante qui lutte pour de meilleures conditions d'études (*SOC*, 118). Elle lui demande

alors s’il a compris pourquoi elle s’est engagée dans les luttes étudiantes : « – Porque és comunista ! » (*SOC*, 118). Sofia et Miguel sont donc faits l’un pour l’autre. Ce dernier va de révélation en révélation, le terme étant répété sous différentes formes (« revelação », « revelaria »), et accède par le biais de la conscientisation à un certain type de connaissance, d’où l’emploi de la forme verbale « Conheces-me ». Toutes les conditions sont réunies pour que ce jeune garçon entre dans la clandestinité, non sans une certaine tristesse (*SOC*, 124). Il accomplit ainsi un autre rite de passage qui apparaît d’ailleurs dans cette histoire d’apprentissage exemplaire comme l’aboutissement de la conversion au communisme. Il parvient finalement à envisager sa future vie de militant clandestin avec sérénité, ce qui montre qu’il est taillé moralement pour la dangereuse mission que le Parti ne manquera pas de lui confier : « – Não haverá novidade – disse Miguel com voz serena. » (*SOC*, 117). Cette conversion exemplaire au communisme montre que la révélation peut conduire la nouvelle recrue à l’ascèse, à une vie de sacrifices, d’où l’expression de tristesse qui se peint sur le visage du jeune Miguel (*SOC*, 124). Sofia lui emboîtera le pas (*SOC*, 117), suivant l’exemple d’autres femmes communistes : « […] abandonou tudo para o seguir na vida dura e perigosa dos revolucionários profissionais. » (*AC*, 403). A ce stade de la discussion, il convient de distinguer la conversion religieuse de la conversion au communisme. La première repose sur la foi en une divinité, la contemplation et le sacrifice à Dieu. La seconde repose sur la foi dans le Parti et dans l’Homme : « – Para perdermos a confiança no Partido […] é preciso perder primeiro a confiança em nós próprios. » (*AC*, 191) ; elle repose aussi sur l’action en vue de construire, ici et maintenant, un monde meilleur. La transcendance religieuse admet par conséquent que l’on puisse mourir pour Dieu alors que la transcendance laïque admet que l’on puisse mourir pour l’Homme (*AC*, 303). A ce propos, le vocabulaire – « revelação » (*SOC*, 116), « máximo sacrifício » (*AC*, 303) – ne doit pas prêter à confusion. Ainsi, le récit à thèse communiste propose habilement au lecteur, en recourant à un vocabulaire qui offre une proximité avec le lexique religieux, une transcendance laïque pour remplacer la transcendance religieuse. Comme dans la Bible, la foi communiste peut soulever des montagnes : « […] daquela pobre casa, daquele pequeno grupo formado por quatro homens apagados, perseguidos e procurados como se fossem feras, partira o primeiro impulso que levantaria para a luta milhares de trabalhadores. » (*AC*, 214-215). Le miracle humain se produira bel et bien puisque les ouvriers et les paysans se soulèveront[238]. Le travail de quelques hommes

[238] En été 1943, cinquante mille salariés se seraient mis en grève dans la région de Lisbonne ; voir à ce sujet ANONYME, *Partido Comunista Português – 60 Anos de Luta…*, éd. cit., p. 64.

effacés aura porté ses fruits : « […] todos viam nele o resultado e a justificação da existência e da actividade do Partido […]. » (*AC*, 214). Comme on pouvait s'y attendre, la justesse des orientations du Parti est confirmée par un narrateur autorisé.

Manuel Tiago valorise le potentiel humain, à savoir « a rica personalidade do homem » (*AC*, 170). Cette valorisation va jusqu'à l'idéalisation du prolétaire quasi analphabète : « […] sente-se agradavelmente surpreendido com a capacidade e prestígio desse camarada quase analfabeto. » (*AC*, 195). Les travailleurs manuels sont donc aussi compétents, voire plus, que les intellectuels comme Vaz qui juge ici positivement le travail militant d'un homme du peuple, José Sagarra ; on ne sera pas surpris d'assister à l'ascension de ce dernier au sein du Parti. Ainsi, dans l'œuvre tiaguienne des miracles humains se produisent : « – O extraordinário, António, é que no mundo haja tanta gente boa. » (*CE*, 187). C'est ce que fait remarquer le communiste Manuel qui rejette, dans *A Casa de Eulália*, la vision pessimiste de l'homme et du monde. Comme dans l'épopée classique, le merveilleux tient une place importante dans le récit tiaguien. Bien entendu, il ne peut s'agir que du merveilleux humain, le merveilleux divin étant battu en brèche par les communistes (*COC*, 68) : « O camarada […] observou-lhe que, antes do milagre dos céus, ela, Conceição, fizera o milagre na terra. » (*AC*, 351). La répression salazariste a fait son œuvre, ainsi que le constate Afonso qui reprend alors son activité militante : « […] via a organização completamente decapitada […]. » (*AC*, 364). Paulo, quant à lui, fait un tout autre constat : « Via que, apesar dos duros golpes sofridos, […] o Partido continuava de pé. » (*AC*, 380). C'est que les « combatentes de vanguarda » (*AC*, 380) n'ont pas capitulé, d'où ce « miracle »[239]. Le merveilleux humain intervient donc de nouveau, au meilleur endroit, c'est-à-dire à la fin du roman : « Assim pensando, já não lhe aparecia o panorama sombrio que lhe haviam dado as primeiras notícias do desastre, antes começava agora, *maravilhado,* a descobrir amplas possibilidades de trabalho. » (*AC*, 380 ; c'est nous qui soulignons). Par conséquent, l'Homme est capable de miracles.

Nous retrouvons ainsi dans l'œuvre tiaguienne le volontarisme marxiste qui inspire à l'auteur une image puissante, celle du « turbilhão espontâneo de vontades » (*CE,* 133). Ce n'est pas un hasard si Manuel Tiago aime à mettre en scène l'homme jeune et « voluntarioso » (*AC*, 285) qui se transforme sous les yeux du lecteur. Le perfectionnement moral que nous observons généralement chez le personnage tiaguien découle du mythe de l'homme nouveau. C'est ainsi que nous assistons à la transformation positive du jeune

---

[239] Lénine parlait des miracles susceptibles de se réaliser grâce à l'exemple donné par l'avant-garde prolétarienne ; voir à ce sujet Álvaro CUNHAL, *A Superioridade Moral dos Comunistas*, éd. cit., p. 20.

Afonso qui, dans *Até Amanhã, Camaradas*, finit par se réconcilier avec le Parti après avoir pris conscience de ses erreurs et à celle du jeune Miguel qui, dans la nouvelle intitulée « Caminho invulgar », fait le choix d'entrer dans la clandestinité. Ceux qui, à l'instar de ce dernier, se convertissent au communisme après une prise de conscience politique manifeste représentent cet homme nouveau. Mais le meilleur exemple de l'homme nouveau en construction, nous le trouvons, bien sûr, en URSS. Dans la nouvelle « De mãos dadas », Luís revient transformé du paradis socialiste. Passer à l'Est, au temps de la dictature portugaise et de la guerre froide, apparaît dans l'œuvre tiaguienne comme un rite de passage auquel se soumet volontiers le jeune Luís. Celui-ci sera promu au sein du Parti grâce à sa (trans)formation en URSS : l'école où le PCP l'envoie se former est sans doute l'Ecole Léniniste de Moscou[240] où l'auteur a d'ailleurs enseigné en tant que professeur invité, d'après son biographe Adelino Cunha[241]. Il va sans dire que l'école soviétique, émancipatrice, s'oppose à l'école salazariste dont l'image est toujours négative dans l'œuvre tiaguienne (*COC*, 193-195 ; *SOC*, 85-86), ce qui traduit aussi probablement le mauvais souvenir qu'en a gardé Álvaro Cunhal[242]. Voici ce que découvre, émerveillé, le jeune Luís en URSS :

> O curso trouxe-lhe entusiasmantes *revelações*. Antes de mais as revelações do estudo. Não era apenas o facto de adquirir conhecimentos que não supunha sequer que existissem. Era a nova visão que os conhecimentos lhe traziam a iluminar e a *explicar a sociedade*, a natureza, a actividade que até então desenvolvera, as mais fundas razões daquilo que já era como jovem comunista.
>
> A teoria, na medida em que a estudava, tinha o condão de *explicar o mundo* e de indicar os caminhos e os objectivos para *transformá-lo*.
>
> Uma filosofia que o equipava para compreender a dinâmica da matéria e da vida sem recurso à imaginação de seres superiores e invisíveis.
>
> Uma economia que esclarecia os fundamentos, a origem, a dinâmica e o desenvolvimento da sociedade em que nascera, em que vivera, em que começara a lutar.
>
> E *o ideal de uma sociedade nova*, melhor, libertada da exploração de uns seres humanos por outros seres humanos, donde fosse erradicada a pobreza, a injustiça e a opressão. (*COC*, 67-68 ; c'est nous qui soulignons)

La « vérité » qu'on délivre aux élèves de cette école n'est donc pas problématisée : elle est même présentée comme universelle. Marc Angenot fait d'ailleurs observer que les

---

[240] Sur l'Ecole Léniniste de Moscou, voir José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* éd. cit., p. 130 et suiv.
[241] Voir à ce sujet Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 426.
[242] Lorsqu'il était enfant, Álvaro Cunhal ne voulait pas aller à l'école, d'après Adelino CUNHA (*ibid.*, p. 37, 62).

grands récits se donnent comme des discours de vérité[243]. Il ressort aussi de ce passage, où apparaît clairement l'idée de révélation et de transformation, que la doctrine marxiste-léniniste qu'on enseigne à Luís véhicule une conception totalisante[244], téléologique du monde puisqu'elle prétend tout expliquer ; à ce propos, on remarquera que l'expression « em toda a parte », contenue dans la citation ci-dessous, souligne l'idée d'un tout idéal. Par ailleurs, l'homme nouveau et la société nouvelle sont de l'ordre du possible puisqu'ils existent en URSS où l'utopie communiste se réalise sous les yeux du jeune Luís :

> Luís, Manuel e Aníbal trocavam impressões sobre o estudo, o que aprendiam, a fraternidade dos professores, as centenas de estudantes de todas as línguas que frequentavam a escola e nela viviam. E nos espectáculos a que assistiam, nas visitas que faziam a fábricas, a cooperativas agrícolas, a lojas, aos restaurantes, em toda a parte observavam os testemunhos e traços que haviam imaginado da sociedade pela qual, como jovens comunistas, lutavam no próprio país.
>
> Luís vivia intensamente todos estes aspectos de um mundo diferente e melhor. (*COC*, 68)

Le texte tiaguien permet ainsi de passer de la théorie à la pratique : l'idéal communiste ne serait donc pas une chimère.

4. L'épopée révolutionnaire des masses et le cheminement tortueux vers la Libération

Dans l'avant-dernière citation reproduite plus haut, on relèvera les images du chemin (« os caminhos ») et de la lumière (« esclarecia »), présentes également dans les écrits politiques de Cunhal. La Révolution prend la forme d'une marche triomphale, image sur laquelle s'achève *Rumo à Vitória*, titre qui traduit d'ailleurs cette idée : « Marchando desde a sua fundação ombro com ombro com o grande Partido Comunista da União Soviética, […] o Partido Comunista Português […] cumpre […] o seu dever para com o proletariado […]. »[245]. Dans l'imagerie communiste, le Parti, on l'a vu, est représenté métaphoriquement par une étoile[246]. Le chemin menant à la Libération est toutefois semé d'embûches et exige beaucoup de sacrifices[247]. Il est surtout tortueux, prévient le dirigeant

[243] Cf. Marc ANGENOT : « Les doctrinaires des grands récits prétendent […] avoir (re)trouvé totale raison et posséder, sur l'homme et l'histoire des hommes, la vérité définitive […]. » (*Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 400 ; voir aussi p. 398).

[244] Sur l'idéologie qui remplit une fonction de totalisation et qui est une totalité illusoire, voir Christian GODIN, *La totalité*, vol. 2 : *Les pensées totalisantes*, éd. cit., p. 438, 449, 451, 453, 467, 469.

[245] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória…*, éd. cit., p. 302.

[246] *Ibid.*, p. 300.

[247] *Ibid.*, p. 188.

du PCP : « O movimento popular desenvolver-se-á irregularmente até ao levantamento nacional. »[248]. Le raisonnement se poursuit : « Sob a repressão fascista, a organização do Partido não se pode desenvolver de uma forma regular. São inevitáveis as baixas e os recuos. […] as baixas e os recuos temporários e parciais não alteram a marcha ascendente para um Partido mais forte […]. »[249]. L'engagement politique sous une dictature est donc un cheminement singulier, comme le suggère le titre de l'une des nouvelles de Manuel Tiago, « Caminho invulgar ».

La révolution n'est pas l'affaire d'un individu mais d'un groupe ; dans l'œuvre tiaguienne, il s'agit des masses. Ainsi que le fait remarquer Marc Angenot, les auteurs réalistes-socialistes laissent la peinture du petit peuple travailleur mais aliéné aux littérateurs bourgeois « en quête d'exotisme social et de misérabilisme »[250]. C'est la peinture vigoureuse des classes populaires éclairées par le Parti qui intéresse Manuel Tiago : « – […] É o Partido […] que nos ensina. » (*AC*, 191). Cette position dogmatique de Vaz, qui induit le recours au présent de vérité générale, appelle une confirmation pour être validée : « – […] Tenho quarenta anos e confesso que andei mais de trinta e nove às escuras. O Partido trouxe-me a luz, agora vejo o caminho e acredito que vou bem encaminhado. » (*AC*, 191). Le paysan qui s'exprime ici a le sentiment d'être désormais sur la bonne voie. Une fois de plus, nous rencontrons le champ lexical du chemin, ce qui n'est guère surprenant car l'œuvre tiaguienne est traversée par un souffle épique ; le personnage tiaguien est toujours en action, Álvaro Cunhal aimant le mouvement, difficile à représenter en peinture, comme il le reconnaît dans *A Arte, o artista e a sociedade*[251]. Les métaphores du chemin (« o caminho ») et de la lumière (« a luz ») caractérisent le discours politique, notamment de Cunhal pour qui « A estrada da revolução é sinuosa e irregular. »[252], et aussi le discours biblique, la symbolique religieuse et la symbolique politique se recoupant parfois. En tant que critique littéraire, Cunhal fait savoir à José Régio qu'il préfère les œuvres littéraires « que indicam às multidões um caminho e um fim político e social »[253]. Manuel Tiago emploie volontiers des termes comme « caminho », « itinerário », « marcha », « rota » ou « caminhada » (*F*, 15, 16, 25, 28, 29) auxquels il donne souvent un sens métaphorique, décrivant ainsi le parcours tortueux et torturé des personnages positifs.

---

248 *Ibid.*, p. 240.
249 *Ibid.*, p. 291.
250 Marc ANGENOT, *La critique au service de la révolution*, éd. cit., p. 351.
251 Sur la façon de représenter les chevaux en mouvement dans le tableau de Géricault, *Le Derby d'Epsom*, voir Álvaro CUNHAL, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 157.
252 *Idem*, *Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 189.
253 *Idem*, « Numa Encruzilhada dos Homens », art. cit., p. 286.

Celui-ci prend généralement la forme classique du voyage, qu'entreprend André, par exemple, dans *Cinco Dias, Cinco Noites* : le voyage initiatique a toute sa place dans une histoire d'apprentissage.

D'une manière générale, la métaphore du chemin, récurrente dans le discours politique et dans le discours littéraire d'Álvaro Cunhal, renvoie, on l'aura compris, à un chemin normatif qui conduit à la victoire et au salut et dont il ne faut pas dévier. Il arrive que le récit se referme sur l'image de la route : il en est ainsi de la nouvelle « Os corrécios » où, dans l'*excipit,* Reinaldo et Braga marchent le long de la route car ils se sont enfin libérés du joug de la compagnie disciplinaire. La route est, par conséquent, très présente dans l'œuvre tiaguienne, car elle représente un lieu particulièrement dangereux pour les militants clandestins (*AC*, 317) qui sillonnent inlassablement la campagne, comme Vaz dans *Até Amanhã, Camaradas* (*AC*, 41). Mais la route peut aussi constituer un espace qui offre au marcheur un horizon optimiste, une ligne de fuite permettant de se libérer de l'oppression et ouvrant de nouvelles perspectives : « Tinha qualquer de coisa de insólito encontrar assim uma estrada, depois de alguns dias de marcha pelas serras desertas. Aquela estradita anunciava presenças amigas e presenças hostis, afagos e perigos, convívio e choques, toda a excitante vida da sociedade humana. » (*CDN*, 86). Le jeune André n'est pas encore arrivé au bout de son périple mais il se sent soulagé. La route en vue, qui annonce le retour à la société des hommes, offre une image dynamique symbolisant une avancée humaine, voire l'avancée révolutionnaire de l'humanité inéluctablement en marche vers la Libération. A ce propos, il faut distinguer la liberté, objectif à court terme, de la libération finale de l'Homme ou, pour reprendre l'expression de Marx, de « l'émancipation humaine universelle »[254] à laquelle aspire, par exemple, Manuel Rato qui fait partie des « mais dependentes das criaturas » (*AC*, 22).

Ainsi, le parcours accidenté souligne l'épreuve qui attend le militant car, comme le signale Henri Lefebvre, le marxisme exclut « l'optimisme facile »[255] : il s'agit même d'une « dura prova » (*F*, 100), l'auteur utilisant d'ailleurs au détour d'une phrase le participe passé à valeur d'adjectif « acidentada » (*F*, 100). Il va sans dire que le chemin tracé par le Parti est juste : « O caminho justo era continuar a luta […]. » (*COC*, 92). Le discours tiaguien s'appuie une fois de plus sur la modalité épistémique, comme d'ailleurs le

---

[254] Cit. in Thomas BOUCHET, Antoine PICON et Michèle RIOT-SARCEY, « Marx », in *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse « Les référents », 2002, p. 139.
[255] Henri LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 11.

discours d'Álvaro Cunhal qui se réfère au « caminho certo »[256]. En raison de l'optimisme idéologique qui parcourt l'œuvre tiaguienne, le voyage figure, au fond, un cheminement vers le salut[257] qui peut passer par l'expiation, le repentir et le rachat, comme on le constate chez Marques (*AC*, 306, 354, 358) ou chez le jeune Afonso (*AC*, 364, 380). A la fin de *Até Amanhã, Camaradas,* Manuel Tiago écrit : « E Paulo teve bem a certeza de que aquele camarada [Vaz] com a saúde arruinada *caminharia sempre e sempre* com uma energia feroz, enquanto, não como imagem literária, mas no sentido literal, tivesse um sopro de vida. » (*AC*, 398 ; c'est nous qui soulignons). Nous retrouvons ici le penchant de Cunhal pour les représentations dynamiques, tant dans le domaine de la littérature que dans celui de la peinture.

Mais bien plus que les figures héroïques individuelles, c'est le héros collectif qui retient l'attention de Manuel Tiago qui, en bon marxiste-léniniste, représente le peuple de manière épique en faisant de lui un acteur décisif de l'Histoire[258]. Il excelle, du reste, dans la mise en scène des masses populaires en mouvement, créant des tableaux vivants et mouvants car l'univers tiaguien n'est pas figé, bien au contraire. L'auteur attribue tout naturellement au peuple, à l'héroïsation duquel nous assistons, un rôle révolutionnaire qui se manifeste dans les « grandes lutas de massas » (*LV*, 83). C'est que les arts, et tout particulièrement la littérature néo-réaliste en son temps[259], contribuent à la « glória do povo »[260]. Pour Cunhal, si nous nous en tenons à ce qu'écrit Adelino Cunha, l'histoire du Portugal commence véritablement en 1383[261], avec la « revolução profundamente popular »[262] qui éclate cette année-là. Conformément à la conception marxiste-léniniste de la révolution, le Parti doit, quant à lui, apparaître comme l'état-major du prolétariat et de la Révolution[263], « como uma força revolucionária transformadora » (*LV*, 84).

---

[256] Cit. in Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 141.

[257] La route comme métaphore du cheminement intérieur apparaît également dans une nouvelle intitulée symboliquement « Estrada do meu destino ». Soeiro Pereira GOMES y met en scène le jeune João da Silva qui pense avoir trouvé son salut en devenant employé de bureau : « – Porta da salvação – julguei. » (*op. cit.*, p. 110). En réalité, il se trouve à la croisée des chemins : « E fiquei na encruzilhada da Vida […]. » (*ibid.*). Insatisfait, il préférera devenir ouvrier, choisissant un milieu qui lui ressemble : « Olhei a estrada longa, reverberando ao sol. Estrada do meu destino e de todos os Silvas que têm má letra. Peguei na enxada e segui-os. » (*ibid.*, p. 112). C'est sur cette image solaire que s'achève la nouvelle.

[258] Voir à ce sujet Adelino CUNHA, *op. cit.*, p. 310.

[259] Cf. Álvaro CUNHAL : « Apesar de amordaçada, […] a voz do proletariado, dos camponeses, da pequena burguesia radicalizada, por intermédio de artistas talentosos, eleva o conto, o romance e a poesia a um nível geral raras vezes atingido na história (aliás tão rica) da literatura portuguesa. // […] a literatura portuguesa de hoje é a literatura enraizada no movimento popular antifascista. » (*Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 215).

[260] *Idem, O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 266.

[261] Cf. Adelino CUNHA : « A História de Portugal marxista começa em 1383. // É a primeira revolução nacional popular. // […] O ano de 1383 é o 'princípio da História'. » (*op. cit.*, p. 328).

[262] *Ibid*.

[263] Nous empruntons cette expression à Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 223, 264.

Par ailleurs, l'héroïsme populaire chez Manuel Tiago n'est pas l'expression du désespoir, mais l'expression d'un volontarisme sans faille nourri par la confiance inébranlable dans l'avenir. L'héroïsme n'est pas non plus motivé par un simple romantisme révolutionnaire[264], comme le souligne le doctrinaire Cunhal dans *Rumo à Vitória* : « Devemos fugir à tentação do espectacular, à tentação de 'não ficar atrás' das iniciativas de desespero da pequena burguesia radical. »[265]. Ce volontarisme, Cunhal l'explique aussi aux enfants dans son premier conte qui valorise le travail et la confiance en soi : « Era a voz do burro, baixinha e muito próxima : // – Faz tu a conta, sem pedires auxílio ! Faz tu a conta, não te esqueças. » (*B*, 7). Joãozinho, enfant paresseux, parvient tout de même à faire sa multiplication, démontrant ainsi que l'Homme peut trouver des ressources en lui pour résoudre ses problèmes. Le marxisme est donc un volontarisme mais aussi, malgré les réserves émises par certains[266], un messianisme sécularisé et apocalyptique. C'est d'ailleurs ce qui ressort des propos que Cunhal tient devant ses juges, en 1950 : « Podem estar certos de que o dia virá em que a consideração de todos estes crimes terá lugar num outro julgamento em que serão outros os réus. »[267]. Nous avons affaire ici en quelque sorte à la version laïque du Jugement dernier qui rétablira l'harmonie sociale dans une société communiste sans classes. Jugement dernier et lutte finale vont naturellement de pair dans le discours politique d'Álvaro Cunhal qui déclare en 1963, dans une intervention aux accents prophétiques, que les communistes et leurs alliés « travarão a batalha decisiva e final contra o governo de Salazar »[268]. Sa conclusion est sans appel : « Não vem longe o dia em o fascismo salazarista será varrido da terra portuguesa e o nosso povo poderá receber, como prémio dos seus indescritíveis sacrifícios, a alegria de ser livre. »[269].

En définitive, c'est la « nostalgie de l'avenir », pour reprendre la formule appliquée aux utopies par Raymond Ruyer[270], qui anime les personnages tiaguiens positifs et les

---

[264] Voici le raisonnement que tient Paulo, dans la nouvelle « Mais um herói », alors qu'il vient d'être arrêté par des agents de la PIDE : « Revolucionarismo romântico, não […]. – Só há heroísmo quando ao sacrifício corresponde um grande bem. Fora disso, há pieguice, tontaria […]. » (Soeiro Pereira GOMES, *op. cit.*, p. 41).
[265] Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 188 ; voir aussi p. 235, 269, 291.
[266] Cf. Roger GARAUDY : « [...] não é justo assimilar o marxismo a um messianismo qualquer [...]. » (*op. cit.*, p. 150).
[267] Álvaro CUNHAL, « Intervenção realizada perante o tribunal fascista em 2 de Maio de 1950 », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. 106.
[268] *Idem*, « Entrevista à Rádio Portugal Livre », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, éd. cit., p. 375.
[269] *Ibid*., p. 380.
[270] Raymond RUYER, *L'Utopie et les Utopies*, Brionne, Gérard Monfort « Imago Mundi », 1988, p. 288.

masses laborieuses d'une manière générale. Pour Jean Servier, Marx est le « Père d'un nouveau millénarisme » et le « prophète d'une nouvelle tribulation avant la Parousie »[271] :

> Ainsi, la doctrine de Marx, l'enseignement de Lénine ont renoué avec les traditions millénaristes du Moyen Age, avec les rêves de tous ceux qui ont voulu bâtir sur terre la Cité du Soleil. La dictature du prolétariat retrouve les arguments et l'idéal de ceux qui attendaient l'accomplissement des promesses de l'Evangile et qui, lassés, n'ont pas voulu que soient vaines leur attente, leur peine et leur servitude.
>
> Un millénaire de bonheur leur est promis au bout de la révolution et dans l'harmonie d'un univers soumis à ses lois, le Règne de l'Homme.[272]

Roger Mucchielli abonde dans ce sens :

> Marx qui a stigmatisé l'utopie et l'idéal en les qualifiant de « réactionnaires » […] a cependant renouvelé l'attente millénariste chez ses partisans. L'image de la société communiste, forme du mythe, entraîne les masses que le « Royaume de Dieu » eût laissées sceptiques.
>
> […] Dans le marxisme, et le portant, le mythe de la Cité idéale a pris son plus récent visage. Il recommence la grande entreprise qui fut celle de la foi chrétienne depuis l'Empire romain jusqu'à la Renaissance et à la Réforme, durant ces longs siècles où elle chercha à réaliser la Chrétienté universelle.[273]

Dans le *Dictionnaire des utopies*, nous lisons ceci : « Les aspirations du millénarisme portent les germes de la contestation de l'ordre établi. En ce sens, le rôle historique et téléologique accordé par Marx et Engels au prolétariat s'inscrit dans un schéma d'interprétation au sein duquel la 'cité prolétarienne' joue le rôle de parousie laïcisée. »[274]. Manuel Tiago attribue, en effet, ce rôle téléologique au prolétariat révolutionnaire et tout particulièrement aux personnages communistes qui l'encadrent, d'où les épanchements empreints de messianisme de Rosa pour qui le Grand Soir tarde à venir : « Temos de fazer o mundo de novo […]. » (*AC*, 323). A l'instar de son compagnon Vaz, elle prépare « esses desejados grandes combates » ou plutôt « A insurreição » (*AC*, 303), c'est-à-dire la lutte finale sur laquelle a disserté Lénine[275]. C'est cette espérance messianique qu'alimentent les déshérités de la terre qui ont la nostalgie non pas du passé, mais du futur. A ce propos, Soeiro Pereira Gomes écrit, dans l'une de ses nouvelles : « Não

---

[271] Jean SERVIER, *L'idéologie*, Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 2005 », 1982, p. 103.
[272] *Idem*, *Histoire de l'utopie*, éd. cit., p. 308-309.
[273] Roger MUCCHIELLI, *op. cit.*, p. 168-169.
[274] Thomas BOUCHET, Antoine PICON et Michèle RIOT-SARCEY, *op. cit.*, p. 142.
[275] Voir à ce propos Álvaro CUNHAL, *Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 241.

tem saudades do passado quem vive só para o futuro. »[276]. Ainsi, dans l'œuvre des auteurs marxistes, lesquels font du passé table rase, c'est la foi dans l'avenir (*RA*, 81) – d'où le titre *Até Amanhã, Camaradas,* et non *Adeus, Camaradas*[277] – qui pousse les personnages positifs à s'investir dans un idéal, autrement dit dans un projet utopique et prométhéen, fruit d'une « imaginação do futuro » (*AC*, 362)[278]. Par le biais de ce titre et de ce roman, *Até Amanhã, Camaradas,* Manuel Tiago fait appel à un sentiment bien portugais, exacerbé par la répression qui sévit au Portugal au moment où il écrit son texte, à savoir la « saudade » mâtinée de messianisme. En effet, Paulo s'adresse en ces termes à la jeune militante Maria : « – Hoje temos de dar tudo, tudo sem restrições nem limites, dar talvez a vida […]. » (*AC*, 209). Puis il ajoute : « – Já se vê sorrir à nossa frente a meta desejada. Cairão uns, outros viverão. » (*AC*, 209). Après l'apocalypse, la cité prolétarienne concrétisera l'espérance du règne de l'Homme dont parle Jean Servier : le messianisme révolutionnaire s'exprime, comme il se doit, par la bouche d'un personnage communiste exemplaire. Paulo dit enfin à Maria, recourant au futur prophétique : « – Realizarás os teus sonhos. Acredita e confia. » (*AC*, 209). Il s'efforce ainsi de raffermir la foi communiste de la jeune femme et crée en quelque sorte, dans le récit, une attente révolutionnaire que devaient partager intensément les lecteurs de l'époque.

Les non-communistes poursuivent aussi cet « ideal de um mundo melhor » (*COC*, 218). Le thème de la lutte, au demeurant central, va de pair, bien sûr, avec celui de la critique du monde capitaliste et bourgeois qui apparaît comme un non-monde pour une non-vie. Même les bourgeois aisés sont en proie à un *taedium vitae* généré par la société capitaliste et présentant un caractère ontologique. Dans *Até Amanhã, Camaradas,* un médecin se lamente : « – […] sufoco nesta vida acanhada e egoísta, quando o meu coração está onde sempre esteve. » (*AC*, 384). D'après l'axiologie marxiste, l'argent ne fait pas le bonheur, comme le montre cet exemple. Ce *taedium vitae*, rappelons-le, ronge le vieux Baltazar qui, dans « Histórias paralelas », renaît au contact des communistes (*COC*, 159) ainsi que le visiteur de prison Biscaia, dans *A Estrela de Seis Pontas* (*ESP*, 75).

---

[276] Soeiro Pereira GOMES, *op. cit.*, p. 125 ; voir aussi p. 57.

[277] Cf. *idem* : « Não te digo adeus, camarada. Até um dia, no Portugal liberto. » (*ibid.*, p. 126) ; c'est sur ces mots que s'achève le texte « Última carta » consacré notamment à Alfredo Dinis, assassiné par la PIDE.

[278] Cf. Henri DE MAN : « Le socialisme comme vision d'avenir d'un ordre social désiré et considéré comme juste – voilà le point où se rencontrent les deux éléments dont l'union forme le mouvement ouvrier socialiste : l'espérance eschatologique de la classe ouvrière en son émancipation, et la doctrine qui justifie, sous une forme scientifique, la croyance en cette émancipation. […] il [le marxisme] est lui-même 'utopique' en ce qu'il fonde sa critique du présent sur une vision d'avenir qu'il souhaite d'après des principes juridiques et moraux tout à fait déterminés. » (*Au delà du marxisme,* trad. fr., Paris, Seuil « Bibliothèque politique », 1974, p. 159).

Les jeunes aussi éprouvent ce sentiment ravageur. Ainsi, dans « Caminho invulgar », Miguel se sent mal aimé (*SOC*, 96) avant d'être en quelque sorte adopté par la famille communiste de Sofia. Dans *Um Risco na Areia*, c'est la jeunesse en tant que groupe qui est envahie par un profond malaise auquel échappe la jeunesse communiste : la fille du communiste Gabriel fréquente, en effet, des jeunes en rupture avec la société. Gabriel les retrouve dans le sud du pays où ils vivent sous une tente, « num local deserto e triste » (*RA*, 111). Ce lieu désolé renvoie métonymiquement au désert humain où grandissent ces jeunes à la dérive et que l'auteur décrit par touches successives : « Rita pintava uma pequena pedra. Sentado junto a ela, um jovem de rosto inexpressivo e indiferente acariciava um cão. » (*RA*, 111). La double référence à la pierre, que Rita est en train de peindre, et au chien, que caresse un jeune garçon au visage inexpressif, nous introduit dans un monde sans âme, desséchant, le transfert d'affectivité sur l'animal en disant long sur le manque de liens humains au sein de cette jeunesse en proie au mal de vivre. En outre, celle-ci est dépourvue de conscience historique alors que la révolution éclate autour d'elle, comme le souligne le narrrateur : « […] adivinhava-se a revolução que ganhara vilas e aldeias […]. » (*RA*, 115). Suit aussitôt ce commentaire critique : « O moço pareceu não dar importância ao facto. » (*RA*, 115). C'est le monde capitaliste et bourgeois qui engendre cette aliénation et ce désespoir perceptible dans la voix de ces jeunes (*RA*, 117) auxquels pense Gabriel en rentrant à Lisbonne : « Agora já certamente na escuridão, no deserto, como que abandonados no mundo. » (*RA*, 114). Cependant, à la fin du récit, certains de ces jeunes gens se joindront à ceux qui à Lisbonne défendent la démocratie. Ils cesseront dès lors d'être des spectateurs passifs et indifférents de la révolution et ne vivront plus en marge de la société et de l'Histoire, suivant en cela l'exemple du communiste Gabriel qui s'est soucié de leur personne.

La révolution se présente donc comme un acte libérateur et le moyen de bâtir la cité idéale, le projet utopique fonctionnant comme « le mythe-moteur, le mythe qui met en mouvement les foules et les individus »[279], d'après Robert Redeker. Le grand libérateur de l'humanité exploitée, c'est le prolétariat révolutionnaire guidé par le Parti qui, dans *Até Amanhã, Camaradas*, organise une grève générale, laquelle constitue à la fois le point d'orgue et de basculement du roman puisque ce mouvement social déclenche une répression policière particulièrement brutale. Cette grève, malgré l'opposition des non-grévistes qui entretient l'expectative (*AC*, 268), aura bien lieu. En effet, l'usine Cicol est

[279] Robert REDKER, art. cit., p. 107.

finalement paralysée (*AC*, 269) et les ouvriers agricoles cessent aussi le travail (*AC*, 273). Il s'agit là d'une entreprise prométhéenne, comme le suggère l'image du géant : « Num Estado fascista, levantar para a luta no mesmo dia e na mesma hora milhares de trabalhadores é verdadeiro trabalho de gigantes. » (*AC*, 243). D'après Marc Angenot, la grève est un petit récit à taille humaine qui alimente le Grand récit de la Révolution :

> Le Grand récit et la communauté militante qui y adhère viennent *transfigurer* pour chaque militant le petit récit de sa vie courante : ce cortège désordonné et houleux dans le cours d'une grève locale, avec ses difficultés et son issue incertaine, devient un maillon de la grande chaîne, un minuscule mais indispensable épisode du Récit de la Révolution et de l'Émancipation humaine. Identitaire et herméneutique, la cérémonie manifestante se rapproche de l'ordre du magique en ceci que les objectifs immédiats y ont pour *moyens* des actes illusoires, appuyés sur du sens mythique.[280]

Ainsi, la mythique grève générale ne saurait faire défaut dans ce roman à thèse communiste qu'est *Até Amanhã, Camaradas* car, d'une certaine manière, nous assistons à travers elle à une répétition générale de la Révolution, à une préfiguration de ce grandiose spectacle à venir. Pour aiguiser la curiosité du lecteur, le narrateur s'empresse de noter : « Pôde então ver-se nessa região um estranho espectáculo. » (*AC*, 273). Voici ce qu'écrit Redeker au sujet du « mythe de la grève générale prolétarienne » :

> La grève générale rend présente une forme sociale qui appartient à un avenir indéterminé, le socialisme. On retrouve, bien sûr, des éléments du millénarisme apocalyptique traditionnel dans cette conception révolutionnaire de la grève générale comme incarnation dans le présent sous la forme mythique du socialisme futur.[281]

Le spectacle des masses populaires insurgées devient saisissant sous la plume de Manuel Tiago qui emploie, pour le décrire, des métaphores percutantes où se combinent des éléments apocalyptiques, tels que le feu dévastateur et l'eau torrentielle, qui annoncent un cataclysme digne de la fin des temps. Quand le peuple se soulève, c'est un incendie qui s'allume : « Entretanto o fogo lavrava já, pronto a romper, e havia quem preparasse febrilmente os acontecimentos. » (*AC*, 243). Nous avons affaire ici au feu rédempteur qui symbolise la purification, l'illumination, autrement dit le salut. Grâce à lui, un nouvel horizon émerge, d'où le recours au verbe « romper » qui annonce des temps nouveaux.

---

[280] Marc ANGENOT, *Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles…*, éd. cit., p. 205.

[281] Robert REDKER, art. cit., p. 107 ; voir aussi Henri JANNE, art. cit., p. 29.

Dans l'épisode où les grévistes dardent leur regard accusateur sur un non-gréviste, l'auteur construit la parfaite image de la purification et de l'illumination en associant le feu et la flèche[282] : « Túlio […] sente sobre si, cravando-o *como setas de fogo,* os olhares dos camaradas da secção e, para lá das paredes e dos muros, os olhares de todos os operários da fábrica e de todo o operariado da terra. » (*AC*, 268 ; c'est nous qui soulignons). Personne ne résistera longtemps à une telle force de transformation (*AC*, 269) ; le peuple insurgé est d'ailleurs comparé à une force invencible, comme le montre l'expression « turbilhão do povo » (*RA*, 153). La métaphore, elle aussi récurrente, du courant impétueux (*CE*, 33) est convoquée dans le même contexte : « rio de gente » et « como destroço vogando na corrente » (*AC*, 286) sont des expressions qui traduisent une force apocalyptique contre laquelle on ne peut rien. La métaphore filée est employée dans le passage suivant où elle sied à la majesté de la scène :

> Tal como os fios de água que descendo pelas encostas em direcção ao vale, confluindo timidamente de princípio, formam caudais cada vez mais densos até se transformarem em impetuosos torrentes, assim esse fio de gente, correndo todos em direcção às duas vilas da região, se foram encontrando, fundindo, engrossando e animando. (*AC*, 273-274)

Nous retrouvons ainsi dans l'œuvre tiaguienne le langage de l'épopée qui recourt à des images puissantes pour faire ressortir le caractère grandiose, spectaculaire de certaines scènes. Cunhal utilise, du reste, les mêmes images dans ses écrits politiques où nous rencontrons des expressions comme « esse majestoso rio humano corre ordeiro »[283] ou « impetuosa torrente »[284] ou encore « torrente revolucionária »[285] et « caudal »[286]. L'allusion au feu ne saurait être absente d'un discours révolutionnaire où il est question d'un événement « que eleve ao rubro a indignação popular »[287], créant ainsi les conditions propices à la Révolution. Toutes ces expressions renvoient à une violence apocalyptique et, partant, régénératrice.

En définitive, dans l'œuvre tiaguienne, le peuple insurgé apparaît, ainsi que le suggèrent d'ailleurs les métaphores du feu et de l'eau qui lui sont associées, comme le

---

[282] Cf. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT : « […] il s'apparente [le feu] à l'éclair et à la flèche et possède une valeur de purification et d'illumination […]. Pur et feu ne sont en sanscrit qu'un même mot. » (*op. cit*., p. 437).
[283] Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 185.
[284] *Idem, Rumo à Vitória*…, éd. cit., p. 240.
[285] *Ibid*., p. 231.
[286] *Ibid*., p. 241, 261.
[287] *Ibid*., p. 241.

rédempteur social de l'humanité exploitée. Il est, bien sûr, mythifié. Citons, à ce propos, le dissident Raimundo Narciso : « O PCP […] julga-se, julgava-se… o protagonista de uma missão redentora para Portugal. »[288]. C'est pourquoi Manuel Tiago aime à mettre en scène les « povos em busca da salvação » (*CE*, 80). C'est le Parti qui les conduit vers le salut : « – É indispensável a mobilização geral do povo. E para ela é o nosso partido e só o nosso partido, com os sindicatos, que está em condições de procurar a mobilização e derrotar o golpe. » (*RA*, 142). Voici comment Manuel Tiago décrit les grèves historiques du mois de mai 1944 :

> Aqui e além, como destroço vogando na corrente, um trapo negro na ponta de um pau. Predominava o pessoal operário, mas viam-se largas manchas claras das camisas e blusas da gente do campo. Apareciam também homens e mulheres que, pelo chapéu, pelo penteado, pelos colarinhos, pela pintura do rosto, se via não serem operários nem camponeses. Na massa dos manifestantes, a atenção de Paulo fixou-se numa mulher forte e trigueira. Segurava com um braço […] um cachopito enfezado e tranquilo e com a mão livre [...] agitava freneticamente no ar o lenço preto[289]. […] no vigor do braço levantado, na paixão violenta pintada no rosto, Paulo lia a determinação e a coragem do povo que desfilava [...].
>
> O rio de gente parou uns instantes, comprimindo-se mais. De certeza os da frente haviam parado também. Depois retomou o seu curso.
>
> […] Paulo, depois de tentar inutilmente sair da corrente humana, foi por ela arrastado. (*AC*, 286-287)

On pourrait conclure : « Grande dia este » (*AC*, 284). On appréciera ici la vigueur de ce tableau, très visuel, où sont représentés les ouvriers, les paysans et la petite bourgeoisie unis dans la lutte. Chaque manifestant se comporte comme « um herói subitamente revelado »[290] (*AC*, 295), d'où la surprise générale causée par ce mouvement de grève (*AC*, 291). La croyance dans l'invincibilité du Parti dont nous avons parlé au début de ce chapitre repose d'ailleurs sur la croyance dans la spontanéité révolutionnaire d'un prolétariat mythifié[291]. Celle-ci transparaît dans l'*excipit* de *Até Amanhã, Camaradas*, l'*excipit* réaliste-socialiste devant être optimiste : « O moço falou das conversas que tivera em várias aldeias das cercanias, da formação de grupos de simpatizantes, das

---

[288] Raimundo NARCISO, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, éd. cit., p. 100.

[289] On se souvient que le roman *Até Amanhã, Camaradas* s'est d'abord intitulé *A Mulher do Lenço Preto*.

[290] Cf. Álvaro CUNHAL : « […] o proletariado revela o seu 'supremo heroísmo'. Mas a tarefa de conduzir as massas à nova construção económica […], no dizer de Lénine, '[…] exige um mais prolongado, persistente e difícil heroísmo de massas […]'. » (*A Superioridade Moral dos Comunistas*, éd. cit., p. 16).

[291] Cf. *idem* : « A Revolução que se deu aqui em Portugal é um extraordinário exemplo da acção revolucionária das massas. As transformações revolucionárias da Revolução de Abril não foram realizadas a partir do poder político, não foram realizadas a partir do governo, foram realizadas pela acção revolucionária dos trabalhadores e das massas populares. » (*Duas Intervenções numa Reunião de Quadros*, éd. cit., p. 37).

possibilidades de organizar a luta. Enquanto falava, os olhos de um negro aveludado exprimiam uma intensa alegria. José Cavalinho aprovava com ar protector […]. » (*AC,* 403). L'idée d'auto-libération prolétarienne a bien évidemment sa place dans la clôture narrative d'un roman à thèse communiste car, d'après l'orthodoxie communiste, le prolétariat organisé et formé idéologiquement est le sujet de l'Histoire.

Dans *A Casa de Eulália*, l'auteur exalte le peuple de Madrid qu'il a vu se soulever contre les franquistes et qui devient le sujet de l'histoire racontée : « Madrid, símbolo de heróica resistência antifascista, repeliu o inimigo. » (*CE*, 198). Il n'oublie pas ceux qui ont aidé les combattants acharnés, raison pour laquelle il veut aussi « prestar homenagem a um heroísmo de que se não fala tanto como do heroísmo daqueles que se batem com armas na mão. » (*CE,* 144). Le peuple espagnol est dépeint également comme un sauveur, de la république s'entend : « […] só o povo em armas poderia salvá-la. » (*CE,* 28). Manuel Tiago insiste sur la détermination de ce peuple (*CE,* 28, 162) et sur son héroïsme (*CE,* 53) : « *No pasarán !,* gritava-se em Madrid. E então não passaram. » (*CE*, 143). C'est un peuple qui force l'admiration : « – […] É um povo extraordinário, o povo espanhol. » (*CE*, 118) ; le merveilleux humain cher à l'auteur se manifeste une fois encore.

Le peuple portugais est, quant à lui, magnifié dans *Um Risco na Areia* où l'évocation des « caminhadas para uma grande batalha » (*RA*, 149) induit chez l'auteur un déploiement du style épique. Celui-ci se caractérise notamment par l'emploi d'un vocabulaire guerrier et de tournures mélioratives ou hyperboliques qui abondent d'ailleurs dans les écrits politiques d'Álvaro Cunhal[292], le discours idéologique recourant volontiers à l'hyperbole et à la synecdoque totalisante, comme « le pays », « le peuple » ou « le Parti », avec une majuscule globalisante[293] : « Incansáveis, como a gravidade da situação exigia, entregavam-se sem limites à acção partidária. » (*RA*, 46). Nous retrouvons ici la noblesse de caractère propre au héros épique ainsi que le style hyperbolique de l'épopée et du discours idéologique dont l'« objet est hyperbolique »[294], ainsi que le fait observer fort justement Christian Godin. La jeunesse communiste en lutte est particulièrement mise en valeur : « Não sei porquê, mas os jovens parecem-me agora mais bonitos. » (*RA*, 83). Les images, souvent inspirées par la nature déchaînée, foisonnent : « mar grandioso » (*RA*, 12),

---

[292] Lorsqu'il s'agit du monde communiste, nous trouvons, par exemple, des expressions comme « insubstituível valor » ou « sua mais alta expressão » ou encore « superiormente organizado » dans le texte très connu d'Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 119, 185.

[293] Cf. Christian GODIN : « [...] l'hyperbole et la synecdoque évoquent une totalité (souvent illusoire) par la seule désignation de l'élément : 'la volonté du peuple', 'le parti du peuple tout entier' maquillent le petit groupe au pouvoir. […] L'idéologie est totalisante parce que toute illusion est totalisante. » (*La totalité*, vol. 2 : *Les pensées totalisantes*, éd. cit., p. 438 ; voir aussi p. 453).

[294] *Ibid*., p. 437.

« arrancou como um furacão » (*RA*, 12), « com o turbilhão dos que ali accorriam » (*RA*, 61), « no turbilhão do povo », « irrompeu como um blindado » (*RA*, 90), « um anel humano » (*RA*, 132). Cette dernière image symbolise de manière conventionnelle l'union des démocrates et des prolétaires engagés dans la lutte et « caminhando na mesma direcção » (*RA*, 150). La grande bataille qui se prépare est une préfiguration de la mythique lutte finale qui exige bien d'autres combats : « – Vencemos esta, mas a contra-revolução voltará à carga. Festejemos esta vitória mas preparemos os futuros e duros combates. » (*RA*, 158). Le personnage communiste exemplaire qui s'exprime en ces termes représente, dans le récit, les dirigeants historiques habitués aux luttes au long cours et instruits par le marxisme-léninisme. Le vainqueur, c'est le peuple révolutionnaire portugais qui s'est mobilisé de manière spectaculaire : « Nunca se tinha visto uma tão vasta mobilização popular. O povo em massa a cortar o passo à 'maioria silenciosa'. » (*RA*, 152). Les personnages communistes, toujours sur le pied de guerre, peuvent compter sur « a força do povo desarmado » (*RA*, 144). Ce peuple est d'autant plus héroïque qu'il se bat sans armes, ce sur quoi insiste le texte : « O povo sem armas acabara de infligir uma derrota mortal às conspirações do presidente e a um golpe que concluiria com um apelo do país para que ele o salvasse do comunismo. » (*RA*, 155). L'auteur attribue cette victoire à un héros collectif : « Ninguém, individualmente, se podia citar como tendo sido o promotor da vitória. Foi do povo, das massas populares. » (*RA*, 157). Ce héros collectif n'est autre que le peuple : « Há situações na história em que os heróis arrastam o povo. Agora o herói era o próprio povo. » (*RA*, 150).

Ainsi, le peuple insurgé ne pouvait pas ne pas avoir le meilleur rôle dans l'œuvre tiaguienne qui ne plonge pas le lecteur dans un univers figé, ce qui s'accorde avec le principe esthétique défini par Álvaro Cunhal dans « [Problemas do realismo] » :

> Dizer que a arte realista traduz problemas essenciais do mundo social e o sentido da evolução corresponde a dizer que apresenta a realidade no seu desenvolvimento e não como um panorama passado e morto. Assim, no romance, no conto e no drama, o presente é mostrado, não como uma situação estática fechada em si, mas como uma fase duma mais larga história ; o próprio fim, sendo o fecho duma acção dramática, não pode indicar ser o fim dum processo social. […] Ao contrário deste processo literário, pelo qual sendo os heróis figuras separadas da vida social, vivendo problemas « independentes » da vida social, tudo termina com a sorte dos heróis, na literatura realista fica indicado que o mundo não pára. Mesmo a morte dos heróis é elemento da evolução.[295]

[295] Álvaro CUNHAL, « [Problemas do realismo]», art. cit., p. 787.

Comme nous venons de le voir, *Um Risco na Areia* est un récit ouvert, qui annonce d'autres difficiles combats. Dans cette dernière partie de notre travail, nous avons donc montré que l'idéologie marxiste travaille en profondeur l'œuvre tiaguienne, ce qui conduit tout naturellement à la mythification des masses populaires et du monde communiste. En tant que pourvoyeuse par excellence de mythes, la littérature peut servir efficacement l'idéologie qui véhicule, elle aussi, des éléments mythiques. Par ailleurs, l'œuvre de Manuel Tiago, où les personnages tendent vers l'action et non vers l'introspection car ils sont perpétuellement en lutte, poursuit un but didactique et vise la dénonciation politique et sociale, raison pour laquelle elle se doit d'être en prise directe avec le réel. En outre, elle donne à voir un monde romanesque tout à fait reconnaissable, construit autour d'oppositions bien marquées, ce qui la rend plus facilement accessible. Sa simplicité tient notamment à cette caractéristique au niveau de la construction du récit car le contenu idéologique doit être clairement et immédiatement perçu par le lecteur. Evidemment, il faut trouver, dans une œuvre fortement idéologisée, un équilibre entre le message politique, qui ne doit pas être brouillé, et la création littéraire, qui doit être autre chose qu'un témoignage ou un documentaire.

CONCLUSION

Un souffle épique parcourt l'œuvre de Manuel Tiago dont les récits sont, à quelques exceptions près, des variations sur le même thème qui permet de tenir le lecteur en haleine. Il s'agit du thème directeur de la lutte contre les oppresseurs et les exploiteurs, et parfois contre soi-même, le héros tiaguien aux « olhos puros » (*AC*, 298) étant un héros moral en devenir qui doit tendre vers l'homme nouveau. C'est contre cet ennemi intérieur que se bat le jeune Afonso qui, dans *Até Amanhã, Camaradas*, se distingue à un moment donné par son mépris des règles conspiratives. Comme tout roman d'action, le récit tiaguien est un récit de l'énergie non pas destructrice, mais rédemptrice. Alors que la pulsion de mort domine parfois le roman néo-réaliste portugais[1], l'œuvre tiaguienne se veut avant tout une célébration de l'élan vital. Cela est visible dans le fait, par exemple, que l'on passe, dans *Até Amanhã, Camaradas*, du discours apocalyptique initial, avec des références insistantes à la pluie diluvienne, à la boue, au froid, à la noirceur et à la misère, à une conclusion ouvrant sur le futur de manière optimiste, comme l'exigeait le réalisme socialiste[2].

Lorsqu'il écrit à la fin du XX[e] siècle et à l'aube du siècle suivant, Manuel Tiago fait figure de survivant du néo-réalisme. Le mot « survivant » est peut-être inapproprié car la veine néo-réaliste ne se serait pas tarie, si l'on s'en tient aux propos exprimés en 1997 par Urbano Tavares Rodrigues : « Penso que o Neo-Realismo fez o seu ciclo histórico, e todavia há qualquer coisa dele que sobrevive, que existe em muitos dos escritores de hoje e que eu reivindico para mim, essa visão socialista do mundo e do futuro, que se observa mesmo em alguns que nem são marxistas. »[3]. En tant qu'homme de lettres, Cunhal présente une double singularité. En effet, il pratique le roman néo-réaliste dans sa version jdanovienne en rédigeant *Até Amanhã, Camaradas* au moment où ce modèle littéraire inspiré des romans soviétiques est en perte de vitesse au Portugal. De plus, il continue, après la mort des grandes figures du néo-réalisme portugais, à composer des récits dans la même veine, malgré l'extinction d'un courant littéraire qui marque la fin d'un certain type

---

[1] Voir à ce sujet Alfredo MARGARIDO, « Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », art. cit., p. 82.

[2] Cf. Leandro KONDER : « [...] o zdanovismo exigia que as manifestações de desespêro e de solidão fôssem banidas da arte, que a representação artística da realidade fôsse unilateralmente otimista. A representação de aspectos trágicos da vida soviética era admitida, mas desde que se tratasse da tragédia de um revolucionário morto gloriosamente em combate por uma causa justa e desde que não houvesse margem para dúvidas quanto à vitória final dessa causa justa. » (*op. cit.*, p. 95).

[3] Cit. in José ROGEIRO, *op. cit.*, p. 70.

d'écrivain ou d'intellectuel engagés[4] ainsi que d'une époque sur laquelle il a voulu témoigner. S'engager signifie prendre parti sans équivoque ; aussi dénonce-t-il, dans *A Casa de Eulália*, la neutralité de façade de la France et de l'Angleterre face à la guerre d'Espagne : « Inglaterra e França, com a farsa da 'não intervenção', não faziam frente à intervenção nazi-fascista, nomeadamente a Hitler, antes queriam ganhar as suas boas graças e apontavam-lhe o caminho da agressão à União Soviética. » (*CE*, 201). La neutralité, dans un tel contexte, est une position impossible à tenir et la lutte est la seule alternative possible ; voilà la morale de l'histoire racontée par Manuel Tiago et de l'Histoire avec un « H » majuscule.

Au cours des deux phases de sa production littéraire décrites dans l'introduction de notre ouvrage, Álvaro Cunhal choisira la littérature comme champ d'action afin de porter témoignage sur son temps et faire entendre la voix du communisme, difficilement audible autrement en raison de l'anticommunisme sous la dictature portugaise, puis de l'effondrement du communisme après la chute du mur de Berlin. Manuel Tiago a voulu laisser à travers son œuvre un exemple paradigmatique du roman socialiste, autrement dit du récit à thèse communiste qu'il espérait sans doute voir s'imposer dans le paysage littéraire portugais lorsqu'il a écrit son premier roman, *Até Amanhã, Camaradas*, en conformité avec le canon jdanoviste. Cunhal a compris que le discours littéraire contribue de manière autrement plus efficace que le discours politique au mythe communiste. La littérature est, en effet, un instrument puissant pour véhiculer des idées ainsi que des valeurs, et partant une idéologie. Dans un discours sur les rapports entre l'art et la politique, prononcé en 1978, Cunhal prend soin, toutefois, de préciser que le PCP n'a jamais cherché à imposer un modèle littéraire : « *O Partido não procura impor aos artistas nem escolas, nem estilos. Modelo estético partidário é coisa que não existe.* »[5].

Manuel Tiago est sans conteste un écrivain résolument idéologique, auteur d'une œuvre dont nous avons tenté de mettre en lumière ce que Vincent Jouve, entre autres, appelle l'effet-idéologie qui vise à conditionner le lecteur, l'effet-idéologie étant « le

[4] Cf. Mário SACRAMENTO : « […] as circunstâncias históricas em que surgiu o neo-realismo português obrigaram-no a vazar na ficção literária não só os testemunhos de natureza estética, como também os depoimentos ideológicos e morais e os inquéritos sociais. Mas não só as circunstâncias motivaram isso. Com o neo-realismo abria-se o aprendizado dum novo tipo de escritor e a criação duma nova consciência de homem. » (*Há uma Estética Neo-Realista ?*, 2e éd., Lisbonne, Vega « Vega Universidade ; n° 26 », 1985, p. 32).

[5] Álvaro CUNHAL, « Discurso de Álvaro Cunhal, secretário-geral do PCP, na 1.a Assembleia de Artes e Letras », in AA.VV., *Com a Arte para transformar a Vida*, Lisbonne, Avante! « Cadernos do PCP », 1978, p. 212. Voir également João MADEIRA, *op. cit.*, p. 280, 311.

système de valeurs inhérent à l'œuvre et qui s'impose à tout lecteur »[6]. Dans l'œuvre tiaguienne, les valeurs positives sont les valeurs socialistes incarnées par les personnages communistes exemplaires tandis que les valeurs négatives sont les valeurs capitalistes prévalant dans le monde bourgeois.

Par conséquent, Manuel Tiago a rédigé une œuvre factuelle inspirée de l'histoire politique, avec des personnages évoluant dans un espace-temps précis, ce qui ne les empêche pas d'être des personnages transtemporels, c'est-à-dire ancrés aussi dans l'universalité. Préférant mettre en scène ceux qui luttent activement plutôt que ceux qui souffrent passivement, il a composé une œuvre du parti pris, l'indétermination n'ayant pas sa place dans le récit à thèse et encore moins dans le récit à thèse communiste. La désambiguïsation du texte est, du reste, un trait formel du réalisme socialiste. Outre le refus de l'ambiguïté, le rejet du vain formalisme ainsi que le didactisme prôné par Jdanov[7] caractérisent également les récits d'Álvaro Cunhal qui défend le primat du contenu sur celui de la forme dans son article intitulé « [Problemas do realismo] »[8]. Contrairement au roman existentiel ou psychologique, à la littérature qui s'interroge et qui doute, le récit tiaguien se présente comme un récit à thèse doublé généralement d'un récit d'apprentissage mettant en scène un jeune personnage initié à la lutte communiste ; la thèse est la leçon délivrée par le Parti dont les orientations sont justes. Le récit tiaguien, où sont abordées dès les premières pages les questions politiques et sociales chères à l'auteur, propose en outre une réponse simple à tout, une explication et une solution totalisantes au grand mal social qui accable l'Homme (*SOC*, 115, 116 ; *COC*, 67-68). Aussi Régine Robin définit-elle le roman à thèse comme un roman téléologique[9]. Conformément à la conception marxiste, l'œuvre littéraire doit remplir une fonction sociale, l'écrivain jouant le rôle de redresseur de torts. En effet, il dit la vérité au nom du peuple dont il devient le bras vengeur : « pela sua mão, heróis simples do povo passam a desempenhar os primeiros papéis »[10] ; c'est ce qu'écrit Cunhal en 1963 au sujet d'Aquilino Ribeiro dans sa préface à *Quando os Lobos*

---

[6] Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, éd. cit., p. 10.

[7] Cf. João MADEIRA : « […] Alexandre Castanheira entende que a razão do afastamento de muitos intelectuais se deve a não aceitarem o papel educador da literatura. Recorre a Jdanov para considerar essa função como um princípio marxista fundamental em literatura. » (*op. cit*., p. 340 ; voir aussi p. 342, 343).

[8] Cf. Álvaro CUNHAL : « Os artistas e críticos decadentes têm por norma justificar orgulhosamente pela 'complexidade' da arte e dos problemas estéticos em geral e das próprias obras em particular, a incompreensão do público não iniciado ou 'não especializado'. […]

[…] O que falta para que a arte de tendência, a arte realista, se torne verdadeiramente grande em Portugal, não são artifícios e arrebiques formais. É sim a tradução clara e simples dum novo e mais rico conteúdo. » (« [Problemas do realismo] », art. cit., p. 799, 800).

[9] Voir à ce propos Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 276.

[10] Álvaro CUNHAL, « Prefácio », art. cit., p. 17.

Uivam. Dans ce texte, il rend hommage au « lutador democrático », « ao serviço do povo », que fut Aquilino Ribeiro et, d'une manière générale, aux « escritores e artistas [que] corajosamente, heroicamente, se lançaram à difícil empresa de falar verdade »[11] ; il a montré qu'il était de cette trempe-là.

Ainsi, Manuel Tiago est l'auteur d'une œuvre normative et explicative. En effet, le discours tiaguien est fortement marqué, nous l'avons vu, par les modalités axiologique – « acho mal » (*AC*, 236) – et déontique – « é dever de todos » (*AC*, 235) –, sur lesquelles repose d'ailleurs tout discours idéologique. L'un et l'autre s'appuient aussi volontiers sur la modalité épistémique, s'offrant de la sorte comme un discours de vérité, d'où parfois le recours au présent de vérité générale. Grâce à cette stratégie discursive, la vérité s'impose d'elle-même ; voici ce qu'affirme le doctrinaire Vaz : «– […] É o Partido […] que nos ensina. » (*AC*, 191). Par ailleurs, le personnage communiste exemplaire est pétri de certitudes quant à l'avenir (*LV*, 84) et prononce des paroles « firmes e imperativas » (*AC*, 393). Nous retrouvons tout naturellement dans le récit tiaguien « l'autoritarisme du roman à thèse »[12], selon l'expression de Susan Suleiman. Cet autoritarisme est renforcé par le recours à la redondance qui permet de marteler le message et qui caractérise également le roman à thèse, celui-ci pouvant d'ailleurs s'analyser « comme discours de la 'loi du père' »[13]. Avec ses valeurs et ses normes, le récit tiaguien se donne à lire comme un récit « autoritaire » et doctrinaire. Par conséquent, il répond parfaitement aux codes du roman réaliste-socialiste auquel il emprunte ses thèmes ainsi que ses procédés discursifs et narratifs, d'où, notamment, une langue et un message simples et dépourvus d'ambiguïté ainsi qu'un narrateur généralement omniscient, intrusif et normatif dont la voix autorisée s'impose dans le texte. Le roman à thèse ne se conçoit donc pas sans commentaire évaluatif ou interprétatif[14]. De là l'importance de la fonction idéologique exercée par le narrateur qui émet volontiers des commentaires autorisés. Par ailleurs, le récit tiaguien est un récit non pas fermé, mais ouvert sur un avenir libérateur en raison de sa dimension utopique. La lutte continue, fait observer un personnage (*CE*, 201), et la fin du récit n'est

---

[11] *Ibid.*, p. 20, 21.
[12] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 282 ; voir aussi p. 283, 285.
[13] *Ibid.*, p. 282, n. 3.
[14] Cf. *idem* : « […] le roman à thèse est un genre narratif où l'action est constamment doublée d'une parole interprétative. […] Le 'babil sémantique' n'est pas un babil du tout, mais une parole orientée vers des buts précis : analyser, juger, persuader, imposer une pensée et une ligne d'action à l'interlocuteur – que celui-ci se trouve dans la fiction ou en dehors d'elle. » (*ibid.*, p. 224).

pas la fin de l'Histoire : « o mundo não pára ». C'est l'idée que Cunhal exprime dans « [Problemas do realismo] »[15] puis dans *A Arte, o Artista e a Sociedade*[16].

Chez Cunhal, l'orthodoxie en politique va donc de pair avec l'orthodoxie en littérature. En tant que leader politique, il a toujours cherché à intervenir sur l'histoire de son pays et de son parti. Par le biais de la littérature, il a également cherché à dire l'Histoire qu'il a utilisée par souci de vérisme dans son œuvre littéraire qui présente une dimension référentielle, testimoniale et mémorielle. Toute son œuvre littéraire et politique restitue l'image d'un homme qui, jusqu'au bout, est resté égal à lui-même, en littérature comme en politique, et fidèle à une idéologie. En somme, le dirigeant historique du parti communiste portugais Álvaro Cunhal a trouvé dans la littérature le moyen de prolonger efficacement son action politique, tandis que l'écrivain à thèse Manuel Tiago, lucide quant aux limites de la littérature, a trouvé dans l'action politique le mode d'expérimentation de son œuvre littéraire. C'est ainsi qu'à travers Cunhal le champ politique et le champ littéraire se rejoignent en tant que champs de lutte[17] ; Manuel Tiago est fondamentalement un écrivain politique, et pour cause. En effet, son projet littéraire a toujours été de décrire la réalité de manière idéologique ; mais la lutte idéologique fonctionne dans son œuvre comme la métaphore d'une lutte plus globale et foncièrement humaniste à laquelle même un lecteur sans attaches idéologiques peut adhérer, et qui est celle de l'émancipation de l'Homme. *Até Amanhã, Camaradas* est un titre qui sonne comme une promesse pour tous ceux qui, à l'instar de Rosa (*AC*, 323), attendent des lendemains qui chantent. Dans ce roman, un personnage communiste fait remarquer à ses compagnons de lutte qu'il est possible d'appréhender la réalité uniquement à travers le prisme de la lutte des classes : « – […] A existência de classes manifesta-se em tudo, mesmo nos acontecimentos mais triviais. Até na maneira como se come um chicharro. » (*AC*, 206). A ce propos, nous pouvons nous demander si une analyse idéologique est encore une analyse critique.

Au terme de cette étude, nous nous efforcerons de dégager quelques traits spécifiques du récit tiaguien où le communisme est vécu comme une transcendance, une sorte de religion laïque. Tout d'abord, l'écrivain communiste met en scène un héros collectif qui incarne les valeurs marxistes et lutte dans un monde bipolaire peuplé d'actants stables, parfois tellement stables ou monolithiques qu'ils deviennent ce qu'ils étaient déjà

---

[15] Álvaro CUNHAL, « [Problemas do realismo] », art. cit., p. 787.
[16] *Idem*, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, éd. cit., p. 158.
[17] Cf. *idem* : « A criação artística é uma forma de intervir para a transformação do mundo, não apenas no plano cultural, mas pelos sentimentos, ideais, reflexão, que provoca no homem e pela capacidade de reforçar a luta do homem par [*sic*] a transformação económica, social e política da sociedade. » (« Discurso de Álvaro Cunhal, secretário-geral do PCP, na 1.ª Assembleia de Artes e Letras », art. cit., p. 211-212).

(*RA*, 78). Par exemple, le jeune Miguel, dans « Caminho invulgar », est au début du récit un communiste qui s'ignore (*SOC*, 117). Par ailleurs, les personnages communistes ne sont pas opaques, mais transparents ; dépositaires de la Vérité, ils sont du côté du Bien alors que le monde bourgeois et capitaliste est livré au Mal.

Le récit tiaguien affiche des valeurs induites par le thème de la lutte, telles que la combativité, l'abnégation, la volonté (*AC*, 244) et l'optimisme (*AC*, 244 ; *CE*, 201). Il valorise aussi la fraternité, le partage, la solidarité, la franchise, la probité, l'humilité (*AC*, 99) ou la confiance (*AC*, 206), la pureté et la perfection étant des valeurs que nous rencontrons également dans le récit utopique : les personnages communistes sont « desinteressados, puros na devoção, simples e modestos no êxito » (*AC*, 240).

Dans un récit comportant des scènes de conversion et de confession ou d'autocritique, le dirigeant communiste exemplaire, dont l'infaillibilité est mise en avant dans le texte, est en quelque sorte le guide parfait qui forme ses disciples. Ces derniers sont dépeints comme des raisonneurs (*AC*, 24, 66 ; *CE*, 161-163) et des bâtisseurs (*RA*, 66-75) appelés à construire le socialisme. Ils disposent d'ailleurs de « l'arme scientifique du marxisme-léninisme », selon l'expression de José Pacheco Pereira[18], et leurs prévisions se confirment alors que les autres personnages se trompent dans leurs pronostics (*CE*, 152, 160). Le récit à thèse communiste qui, comme tout roman à thèse, « se propose comme un 'dire-vrai' non problématique »[19], délivre en somme une parole parfaite et salvatrice qui explique tout, ainsi qu'une parole prophétique, c'est-à-dire optimiste quant à l'avenir, le messianisme marxiste étant à l'œuvre dans ce genre de récit. Le romancier à thèse apporte ainsi *la* solution (*SOC*, 115-116), cette vérité totalisante participant d'une utopie de la totalité qui caractérise le communisme et le romantisme[20].

Le Parti est la raison de vivre du personnage communiste exemplaire (*AC*, 324) qui représente l'homme nouveau en construction dont toute l'existence est conditionnée par son engagement politique, par sa foi (*AC*, 244), terme qu'utilise le narrateur de *Até Amanhã, Camaradas* lorsqu'il se réfère à Paulo, communiste exemplaire : « Ele só sabe falar da luta e do Partido […]. » (*AC*, 208). Par ailleurs, le militant communiste clandestin a quelque chose de christique : il est capable d'une petite faiblesse et peut, parfois, se sentir

---

[18] Voir à ce propos José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941),* éd. cit., p. 205.
[19] Susan Rubin SULEIMAN, *op. cit.*, p. 285.
[20] Cf. Georges GUSDORF : « Le prêtre, le poète, le savant sont les opérateurs d'une prise de conscience grâce à laquelle le Tout se reflète dans la partie ; ils n'interviennent pas en spectateurs étrangers, ils font corps avec ce donné qui s'affirme à travers eux. » (« Epistémologie de la totalité », in *Le romantisme I,* vol. I : *Le savoir romantique*, Paris, Payot & Rivages « Grande Bibliothèque Payot », 1993, p. 412).

abandonné au moment crucial (*AC*, 328), comme le Christ. De plus, il fait quasiment vœu de chasteté, renonce à avoir des enfants (*AC*, 91) et se sent appelé à servir le Parti[21] et la cause communiste (*AC*, 391 ; *COC*, 45), entrant en politique comme on entre en religion (*AC*, 74). Le parti communiste apparaît comme un parti-famille, l'obsession de l'entre-soi (*AC*, 119) étant induite par la répression anticommuniste et, d'une manière plus générale, par la logique du camp contre camp.

L'homme socialiste, incarné par Vaz dans *Até Amanhã, Camaradas*, est dévoué à la cause communiste jusqu'à l'abnégation, voire jusqu'au sacrifice suprême. Évoluant dans un environnement particulièrement hostile, les militants clandestins prêchent parfois dans le désert (*AC*, 22), tels les premiers chrétiens. Ils ont le sentiment d'appartenir à un peuple élu[22], comme l'exprime sans ambages un personnage communiste : « – […] os melhores e mais corajosos lutadores […] por uma mudança da situação, são os comunistas […]. » (*SOC*, 116). Ils s'identifient aussi à un peuple martyr en raison des persécutions brutales dont ils sont victimes ; un militant communiste s'épanche, ce qui se produit rarement : « – A nossa vida é dura… […] Tão dura que, porque a aceitamos e escolhemos, há quem nos considere gente especial, que gosta da dureza, gente fria e indiferente à dor, ao prazer e ao afecto, gente que age e que não sonha. » (*AC*, 208). C'est ce sentiment d'élection qui permet aux militants de « passar a frio à vida clandestina, com todas as suas privações, sacrifícios e perigos » (*AC*, 391).

Le discours apocalyptique[23] qui annonce la fin de l'oppression et de l'exploitation (*COC*, 218-219 ; *CE*, 202) côtoie le discours prophétique (*AC*, 43) qui véhicule la

---

[21] Cf. Álvaro CUNHAL : « O Partido chama a si os melhores, os mais conscientes, os mais dedicados ao bem comum. Mas também vêm ao Partido […] homens com falhas mais ou menos graves na sua formação e na sua conduta. Utilizando a arma da crítica e da autocrítica, o Partido ajuda os seus membros a superar debilidades e faltas […]. » (*A Superioridade Moral dos Comunistas*, éd. cit., p. 21).

[22] Au sujet de l'endroit où Álvaro Cunhal trouva refuge après sa spectaculaire évasion du fort de Peniche, voici ce qu'écrit Adelino CUNHA : « A casa clandestina de Sintra tinha sido baptizada como '*Monte Ararat*' como referência ao monte turco onde ficou a Arca de Noé após o dilúvio. Deus castigou a perversidade dos homens inundando toda a Terra, mas permitiu apenas a um que se salvasse com a família para reconstruir a humanidade e fundar uma nova linhagem de homens.

A imagem bíblica adaptava-se ao momento transcendente da vida de Cunhal.

Escapara aos algozes da ditadura, encontrara uma mulher por quem se apaixonara e com quem teve uma filha e dedicava a sua vida à construção de um homem novo.

O homem comunista, solidário e justo. » (*op. cit.*, p. 365 ; c'est nous qui soulignons).

[23] Cf. Robert SERVICE : « O sonho do apocalipse que prenunciava o paraíso era crucial para o marxismo. [...] Este tipo de pensamento existia no Judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo. Marx havia sido criado numa família judaica que se converteu ao Cristianismo. A família de Engels era Protestante. Marx e Engels, sendo ateus, [...] afirmavam que eles e os seus apoiantes criariam a sociedade perfeita na Terra. A doutrina cristã predizia que os não crentes teriam um fim miserável aquando do regresso do messias. Da mesma forma, de acordo com os fundadores do marxismo, aqueles que se opusessem ao avanço do comunismo até à supremacia seriam esmagados. As classes dominantes da época arrepender-se-iam do seu domínio sobre a humanidade. » (*op. cit*., p. 30).

promesse du bonheur universel dans une société sans classes : « – Temos de fazer o mundo de novo […]. » (*AC*, 323). Une certitude anime les personnages communistes : « Mas certo, certo, o grande dia acabaria por chegar. A ditadura fascista seria derrubada […]. » (*LV*, 83). Ainsi, l'œuvre tiaguienne, où Vaz et Paulo, par exemple, apparaissent comme des personnages messianiques[24] recourant d'ailleurs fréquemment au futur prophétique (*AC*, 43, 208, 209, 321), conduit le lecteur à travers le chaos pour le laisser, dans l'*excipit*, au seuil d'un horizon enchanteur. Nous retrouvons cela dans les écrits politiques d'Álvaro Cunhal pour qui le Portugal pourrait devenir un pays de Cocagne grâce à la révolution[25]. En empruntant le « caminho da luta » (*AC*, 209), on passe donc de la vie et de la lutte à la mort et à la destruction pour parvenir enfin à la renaissance ou au renouveau (*AC*, 380), selon un cycle dynamique de transformation positive : « – Já se vê sorrir à nossa frente a meta desejada. Cairão uns, outros viverão. » (*AC*, 209). De plus, ce prophétisme convoque des images édéniques, au demeurant rares dans le récit tiaguien : « Mas, quando às vezes sonha com um Portugal libertado do fascismo, vê-se sempre numa casita rodeada de um pequeno pomar, e o grande prazer que sente ao imaginar esse pomar é ver crianças entrarem e colherem frutos. Imagina-se, então, satisfeito e feliz, ouvindo à sua volta as risadas e a gritaria da pequenada […]. » (*AC*, 91). Les personnages communistes dont le bonheur, indissociable de la lutte, ne peut être que collectif livrent, par conséquent, un combat pour la postérité, pour un idéal ou pour un rêve qu'ils jugent réalisables :

> Muitas coisas diferenciam o homem – continuou Paulo. Acima de todas, diferencia-o a faculdade de sonhar. Na origem de tudo quanto de belo se fez na história e de tudo quanto de belo possamos fazer, na origem de todas as realizações e façanhas, sempre e sempre encontramos essa maravilhosa faculdade de sonhar. […] Sonhamos com um mundo melhor onde uns homens não vivam da dor de outros homens, onde se não matem crianças com metralhadoras, onde o ar se respire com a liberdade. É esse sonho que nos dá forças para lutar e para sofrer, para nos afirmarmos felizes na nossa dura vida […]. Mas não é esse o nosso único sonho. Mentiríamos aos outros e a nós próprios se negássemos que sonhamos também com a felicidade pessoal, que ansiamos ardentemente o amor, filhos que o inimigo não mate, tranquilidade, um mínimo de conforto. Os militantes dão tudo,

[24] Sur la composante messianique du communisme, au demeurant controversée, voir Marc ANGENOT, *Le marxisme dans les grands récits…*, éd. cit., p. 406 et suiv., Roger GARAUDY, *op. cit.*, p. 118, 150, 162, Paul RICŒUR, *op. cit.*, p. 96-97 et Vittorio STRADA, p. 44-45.

[25] Cf. Álvaro CUNHAL : « Só o derrubamento do regime fascista, pela revolução democrática e nacional, poderá fazer sair da miséria as largas massas da população trabalhadora dos campos. Só ela poderá criar as condições para transformar a atrasada agricultura portuguesa numa agricultura progressiva e florescente – base indispensável de uma vida desafogada para todos os portugueses e de uma economia nacional próspera e independente. » (*Contribuição para o Estudo da Questão Agrária*, éd. cit., p. 769). C'est sur cette note d'espoir que s'achève le texte que nous venons de citer.

> amiga, mas não devem renunciar a nada. Se matássemos o sonho, matávamo-nos também a nós próprios como seres humanos que somos. (*AC*, 208-209)

Le merveilleux tiaguien, c'est le merveilleux humain auquel Paulo fait allusion dans la citation reproduite ci-dessus. Il n'est de miracle qu'humain : « homens e mulheres capazes de inspirar, pelo seu exemplo, os 'milagres' de que falava Lénine »[26]. Voilà ce que sont les communistes d'après le doctrinaire Álvaro Cunhal. Dans l'œuvre littéraire de ce dernier, ces miracles humains se produisent : « […] ela, Conceição, fizera o milagre na terra. » (*AC*, 351). Il est une scène dans *Até Amanhã, Camaradas* qui rappelle le miracle des poissons et des pains, dont font état les Evangiles. En effet, Maria éclate en sanglots car elle n'a pas assez d'argent pour nourrir les militants clandestins réunis autour d'elle. Mais, grâce au sens du partage, ils feront un festin, dit en plaisantant un personnage (*AC*, 127-131). La faim étant un problème récurrent pour les militants clandestins[27] (*AC*, 40), le même miracle se produit, de manière plus spectaculaire encore, car Manuel Rato et sa femme sont très pauvres (*AC*, 99). En effet, comme il les sentait très gênés, le militant communiste Paulo coupe alors le pain et le lard en quatre parts égales afin que chacun puisse manger (*AC*, 99) : dans le monde communiste, nul ne meurt de faim et l'égalitarisme (*AC*, 254) prévaut[28]. Le « trabalho de gigantes » (*AC*, 243) dont sont capables les personnages communistes, qui réactive le combat mythique de David contre le colosse Goliath, illustre le volontarisme cher aux marxistes[29] qui opposent la volonté de l'Homme à la volonté de Dieu (*AC*, 218). Le merveilleux humain se manifeste également lorsqu'un personnage est capable de s'amender, car il y a place dans le récit tiaguien pour le perfectionnement humain[30]. C'est ainsi que l'auteur réactualise à travers le retour du jeune Afonso dans le giron communiste (*AC*, 380) le mythe de l'enfant prodigue qui traduit une vision optimiste de l'Homme en qui il faut avoir foi.

Soulignons, enfin, que le Parti peut se concevoir comme la projection d'une raison transcendante au nom de laquelle agissent les militants : leur conversion au communisme,

---

[26] Álvaro CUNHAL, *A Superioridade Moral dos Comunistas*, éd. cit., p. 21.
[27] Voir à ce sujet Vasco Pulido VALENTE, art. cit., p. 50.
[28] Cf. Robert SERVICE : « Quando soube que a multidão tinha apenas cinco pães e dois peixes entre eles, Cristo dividiu-os em partes iguais e assistiu-se a um milagre quando todos os presentes tiveram o suficiente para comer […]. […] Nenhuma outra afirmação disseminou de forma mais poderosa os princípios do igualitarismo. […] E sob a governação comunista os meios de subsistência deviam ser igualmente distribuídos e ninguém estaria insatisfeito. » (*op. cit.*, p. 30-31).
[29] Voir à ce propos Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 20.
[30] Voir à ce sujet Josué Pinharanda GOMES, art. cit., p. 169 et Álvaro CUNHAL, *O Partido com Paredes de Vidro*, éd. cit., p. 101, 158-159, 168-170, 196.

qui donne lieu à des scènes émouvantes et solennelles dans le récit tiaguien (*AC*, 68-69 ; *RA*, 77, 79), constitue une sorte de baptême laïc, de rituel d'adhésion à une vérité révélée. Une mystique du Parti anime des personnages positifs comme Paulo : « Parece-lhe também que Rita e Isabel não poderiam existir se não existisse o Partido e que há um qualquer *misterioso laço* entre a sua actividade revolucionária, o manifesto que redigiu, a luta dos pequenos proprietários dos pinhais e o encanto da criança e da rapariga. » (*AC*, 100 ; c'est nous qui soulignons). Tout converge donc vers le Parti : toute chose, toute vie dépend de lui en raison de ce mystérieux lien qui unit tout à lui, qui éclaire tout, le militant communiste comprenant qu'il est au service d'une fin qui le transcende, qu'il existe une relation entre l'action immédiate et le but plus lointain poursuivi par le Parti. Celui-ci est le guide des travailleurs (*AC*, 124) et le prolétariat en lutte est le rédempteur social[31] de l'humanité opprimée et exploitée (*CE*, 28, 80). Comme l'Eglise, attachée à un ordre universel, le Parti est en tout lieu, veillant ainsi sur tous ses membres. Indestructible, il renaît de ses cendres, comme l'Eglise primitive qui revit après la mort du Christ, et ramène l'ordre au sein de la famille communiste, ainsi que le montre Manuel Tiago dans *Até Amanhã, Camaradas* (*AC*, 392-393, 403).

Ce sont là les principales lignes structurales du récit tiaguien. Ces spécificités, entre autres, caractérisent sans doute le roman à thèse communiste en général. Toujours est-il que, par le biais de la littérature qui vient ainsi efficacement à la rescousse de l'idéologie volontiers discréditée, Manuel Tiago a conféré une aura mythique à la lutte clandestine des communistes portugais et, plus globalement, au communisme. Son œuvre paraîtra parfois au lecteur datée, c'est-à-dire dictée clairement par les circonstances. Son caractère souvent nettement apologétique ainsi que son parti pris en faveur d'une vérité unique peuvent limiter sa portée : toute littérature instrumentalisée, mise au service d'une idéologie ou d'un parti, devient suspecte.

L'œuvre tiaguienne serait-elle alors périmée ? Ce n'est pas si sûr, car certains tentent actuellement de réhabiliter la notion de classes sociales, sans se réclamer d'ailleurs du marxisme. De plus, les aspirations des personnages positifs tiaguiens, notamment à la liberté et à la justice sociale, sont des aspirations universelles. Ainsi l'œuvre de Manuel Tiago reste-t-elle aujourd'hui lisible et accessible à tous, car l'idéal qu'elle renferme

---

[31] Cf. Robert SERVICE : « A salvação, de acordo com Marx e Engels, não viria de um indivíduo, mas sim de uma classe inteira. A experiência de degradação do proletariado sob o jugo capitalista dar-lhe-ia o motivo para mudar a natureza da sociedade ; e a sua formação industrial e organização permitir-lhe-iam concluir a sua tarefa. O esforço colectivo dos trabalhadores socialistas transformaria a vida das pessoas bem intencionadas e todos aqueles que oferecessem resistência seriam suprimidos. » (*op. cit*., p. 37). Voir également Josué Pinharanda GOMES, art. cit., p. 169.

trouvera assurément quelque écho chez le lecteur qui a assisté à l'effondrement du communisme et à la crise du capitalisme, l'idéal d'une société juste demeurant d'actualité. Si elle est simple, elle n'est pas pour autant démagogique car cet idéal ne se concrétisera pas sans lutte, ce qu'elle illustre abondamment. Certes, l'utopie de la totalité et la promesse du bonheur universel véhiculées dans l'œuvre tiaguienne, porteuse qui plus est d'un « 'dire-vrai' non problématique », selon l'expression de Susan Suleiman, peuvent conduire dans le monde réel au sectarisme, à l'intolérance, à l'exclusion, au procès, comme nous l'avons vu, de la dissidence ; bref, à des dérives autoritaires, voire totalitaires.

Le lecteur pourra donc s'interroger, à juste titre, sur le chemin pouvant le mener à ce monde meilleur, chemin que l'auteur a balisé et qui est celui de la révolution, devoir héroïque, suprême pour les personnages communistes exemplaires qui évoluent dans l'œuvre tiaguienne. Le but recherché, à savoir l'émancipation de l'Homme, est un but louable ; mais les moyens suggérés, dans l'ordre de la littérature comme dans l'ordre du réel, le sont moins. Nous remarquerons, en effet, que Manuel Tiago délivre une leçon indiscutable et généralisante dans une œuvre conditionnée par l'idéologie marxiste qui implique une lecture contrainte et surtout canonique, alors que la littérature moderne institue ce que René Ballet et Christian Petr appellent un « lecteur-partenaire »[32], le réalisme d'aujourd'hui se voulant interactif.

Álvaro Cunhal, qui est devenu un personnage de fiction[33], s'est, quant à lui, parfaitement conformé à l'idéal révolutionnaire, construisant ainsi son propre mythe dans son œuvre : plus que sur la scène politique, c'est sans doute sur la scène romanesque qu'il s'est rêvé en héros révolutionnaire. En revanche, il ne s'est jamais conformé au scepticisme et au pessimisme auxquels cèdent certains de ses personnages non communistes (*AC*, 81, 199) et qui ont gagné les esprits et la littérature modernes. En effet, il privilégie dans son œuvre, comme dans la vie réelle, non pas le renoncement mais la volonté humaine, l'action libératrice ; en un mot, la révolution. Les vaincus de la vie, dans un pays qui en a compté de célèbres, ne sont pas ses héros. En 1939, au cours de sa polémique avec José Régio, il critique sans détour le détachement dogmatique de l'artiste retiré du monde et se regardant le nombril afin de l'opposer à l'engagement pour lequel il a résolument opté en politique comme en littérature, engagement qui n'a jamais faibli chez

---

[32] Voir à ce propos René BALLET et Christian PETR, *op. cit.*, p. 73-75, 78.

[33] Il apparaît, en effet, sous les traits de Daniel dans le roman d'Ana Cristina SILVA intitulé *Cartas Vermelhas* et publié, en 2011, aux éditions Oficina do Livro. Sous la clandestinité, Daniel fut l'un des pseudonymes politiques du jeune Álvaro Cunhal ; sur ce pseudonyme aux connotations bibliques, nous renvoyons à l'ouvrage de José Pacheco PEREIRA, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, éd. cit., p. 80-81.

lui. Il aura ainsi légué une œuvre littéraire qui s'affirme comme une réponse au nihilisme contemporain et se donne à lire comme un témoignage : « As gerações passam, o testemunho é transmitido e o PCP continua, como sempre, o grande Partido Comunista que foi e quer continuar a ser. »[34]. Il tenait ces propos quelques mois avant de mettre officiellement un terme, en décembre 1992, à ses fonctions de numéro un du Parti. Mais Álvaro Cunhal aurait-il péché par excès d'optimisme ? Il faut du temps pour construire la société et l'homme socialistes, admet-il lors du premier entretien qu'il a accordé en tant qu'écrivain, en 1995 :

> Foi, é certo, uma esperança demasiado optimista na construção de uma sociedade nova de carácter socialista, pensar que resultaria a criação generalizada de um homem novo num curto espaço de tempo histórico. Alguma coisa foi porém alcançada. A própria luta por uma causa justa cria um homem novo.

Voilà la seule concession qu'Álvaro Cunhal, de manière habile, est prêt à faire. L'espérance dont il parle ici parcourt toute son œuvre littéraire.

[34] ANONYME [SIC – Sociedade Independente de Comunicação], « Álvaro Cunhal (1913-2005) », p. 20, [En ligne], http://www.scribd.com/doc/36513991/Alvaro-Cunhal-1913-2005, [22 juillet 2011].

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres étudiées de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal

1. *Corpus* littéraire

« O Burro tinha razão » [1935], *O Gaiato*, n° 6, s. d. [1935], p. 6-7.

Até Amanhã, Camaradas [1974], 8e éd., Lisbonne, Avante! « Resistência », 2000.

Cinco Dias, Cinco Noites [1975], 8e éd., Lisbonne, Avante! « Resistência », 2001.

A Estrela de Seis Pontas [1994], 4e éd., Lisbonne, Avante! « Resistência », 2005.

A Casa de Eulália [1997], 3e éd., Lisbonne, Avante! « Resistência », 2002.

Fronteiras, Lisbonne, Avante! « Resistência », 1998.

Um Risco na Areia, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2000.

« Os Barrigas e os Magriços », *Visão*, n° 662, 10-16 nov. 2005, p. 66-67.

Sala 3 e Outros Contos, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2001.

Os Corrécios e Outros Contos, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2002.

Lutas e Vidas – Um Conto, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2003.

2. *Corpus* non littéraire : écrits politiques et de critique littéraire et artistique

ANONYME, « [Para a ICJ] » [10-09-1936], in *Obras Escolhidas*, vol. I : *(1935-1947)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2007, p. 29-30.

« Um certo tipo de intelectuais », *O Diabo*, n° 224, 7 janv. 1939, p. 2.

« Um problema de consciência », *O Diabo*, n° 233, 11 mars 1939, p. 1, 4.

« Mar de sargaços », *O Diabo*, n° 237, 8 avril 1939, p. 1, 4.

« Depõem críticos e artistas acerca da génese e da universalidade da arte moderna », *O Diabo*, n° 240, 29 avril 1939, p. 4.

« Numa Encruzilhada dos Homens », *Seara Nova*, n° 615, 27 mai 1939, p. 285-287.

« Ainda na encruzilhada », *Seara Nova*, n° 626, 12 déc. 1939, p. 151-154.

O Aborto – Causas e Soluções [1940], in *Obras Escolhidas*, vol. I : *(1935-1947)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2007, p. 92-140.

DUARTE, *O Caminho para o Derrubamento do Fascismo – Informe Político ao IV Congresso do PCP* [1946], Lisbonne, Editorial Avante! « Cadernos de História do PCP/Série Especial ; n° 6 », 1997.

ANONYME, *Se Fores Preso, Camarada* [1947], in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2008, p. 591-605.

« Intervenção realizada perante o tribunal fascista em 2 de Maio de 1950 », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2008, p. 89-107.

« 6 de Outubro de 1951 [Sobre a obra de Darwin] », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2008, p. 135-137.

« 6 de Outubro de 1951 », in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2008, p. 139-142.

VALE, António, « Cinco notas sobre forma e conteúdo », *Vértice*, n° 131-132, août-sept. 1954, p. 466-484.

« [Problemas do realismo] », in *Obras Escolhidas*, vol. IV : *(1967-1974)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2013, p. 785-806.

« Entrevista à Rádio Portugal Livre » [juin 1963], in *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2008, p. 369-380.

« Prefácio » [1963], in RIBEIRO, Aquilino, *Quando os Lobos Uivam*, Lisbonne, Edições Avante!, 2008, p. 7-21.

Rumo à Vitória – As Tarefas do Partido na Revolução Democrática e Nacional [1964], 2e éd., Lisbonne, Editorial Avante! « Documentos Políticos do Partido Comunista Português/Série Especial », 2001.

Relatório da Actividade do Comité Central ao VI Congresso do Partido Comunista Português [1965], in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2010, p. 278-424.

Contribuição para o Estudo da Questão Agrária [1966], in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2010, p. 425-777.

Saudação ao XXIII Congresso do PCUS [1966], in *Obras Escolhidas*, vol. III : *(1964-1966)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2010, p. 781-783.

A Superioridade Moral dos Comunistas [1974], 2e éd., Lisbonne, Avante! « Problemas da Paz e do Socialismo », 1975.

Portugal : l'aube de la liberté, trad. sous la direction de Pierre Gilhodes, Paris, Editions sociales « Notre Temps/Monde ; n° 8 », 1974.

« Discurso de Álvaro Cunhal, secretário-geral do PCP, na 1.[a] Assembleia de Artes e Letras », in AA.VV., *Com a Arte para transformar a Vida*, Lisbonne, Avante! « Cadernos do PCP », 1978, p. 201-214.

O Partido com Paredes de Vidro, Lisbonne, Avante!, 1985.

Duas Intervenções numa Reunião de Quadros [1991], Lisbonne, Editorial Avante! « Cadernos de História do PCP/Série Especial ; n° 3 », 1996.

A Arte, o Artista e a Sociedade [1996], 2[e] éd., Lisbonne, Editorial Caminho, 1997.

II. Etudes consultées et citées

1. Etudes sur Manuel Tiago/Álvaro Cunhal et son œuvre

ALMEIDA, São José, « O líder de um certo Portugal », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 171-178.

ANONYME, « 64 anos de luta e de partido », *Jornal de Letras, Artes e Ideias,* n° 906, 22 juin – 5 juil. 2005, p. 17-19.

ANONYME [SIC – Sociedade Independente de Comunicação], « Álvaro Cunhal (1913-2005) », [En ligne], http://www.scribd.com/doc/36513991/Alvaro-Cunhal-1913-2005, [22 juillet 2011].

ANONYME, *Álvaro Cunhal*, Lisbonne, QuidNovi « Duas faces ; n° 2 », 2009.

AVILLEZ, Maria João, *Conversas com Álvaro Cunhal e Outras Lembranças*, Lisbonne, Temas e Debates, 2004.

BAPTISTA-BASTOS, Armando, « A teimosia da esperança », in SANTOS, José da Cruz (dir.), *Retratos de Álvaro Cunhal*, Porto, Afrontamento/Modo de Ler, 2009, p. 59-60.

BRITO, Carlos, *Álvaro Cunhal : Sete Fôlegos do Combatente – Memórias*, 2[e] éd., Lisbonne, Nelson de Matos « História Hoje ; n° 2 », 2010.

CARMO, Carlos do, « Evocar Álvaro Cunhal remete-me para duas palavras : um príncipe », in SANTOS, José da Cruz (dir.), *Retratos de Álvaro Cunhal*, Porto, Afrontamento/Modo de Ler, 2009, p. 61-62.

CARVALHO, Ana Margarida de, « Cunhal, esse desconhecido », *Visão*, n° 443, 6 sept. 2001, p. 42-53.

– « O imprescindível », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 19-34.

CARVALHO, Jorge Santos, « Duas Viagens de Álvaro Cunhal à Jugoslávia (Dez./1947 e Out./1964) », *Vértice*, n° 128, mai-juin 2006, p. 75-108.

CARVALHO, Miguel, « Cunhal, contador de histórias », *Visão*, n° 662, 10-16 nov. 2005, p. 64-65.

– *Álvaro Cunhal, Íntimo e Pessoal - Um Dicionário Afectivo*, 2e éd., Porto, Campo das Letras, 2006.

CASANOVA, José, « É tempo de começar a falar de Álvaro Cunhal », in CASANOVA, José et DINIZ, Filipe, *Evocação da Obra de Álvaro Cunhal*, Lisbonne, Editorial Avante!, 2006, p. 9-32.

COELHO, António Borges, « Carta a Álvaro », in Urbano Tavares RODRIGUES (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, éd. cit., p. 35-37.

CUNHA, Adelino, *Álvaro Cunhal – Retrato Pessoal e Íntimo*, Lisbonne, A Esfera dos Livros, 2010.

DINIZ, Filipe, « Os Desenhos da Prisão de Álvaro Cunhal : Quatro Pistas sobre uma Evasão Antecipada », *Vértice*, n° 128, mai-juin 2006, p. 49-54.

DUARTE, Manuel Dias, « De Eça de Queiroz a Álvaro Cunhal – Ou o realismo enquanto filosofia », *Vária Escrita*, n° 12, 2005, p. 109-128.

FERREIRA, Francisco, *Álvaro Cunhal : Herói Soviético, Subsídios para uma Biografia*, Lisbonne, éd. d'auteur, 1976.

GOMES, José António, RAMOS, Ana Margarida et SILVA, Sara Reis da, « *A Casa de Eulália*, de Manuel Tiago : uma história entrelaçada na História », in RECHOU, Blanca-Ana Roig, DOMÍNGUEZ, Pedro Lucas et LÓPEZ, Isabel Soto (dir.), *A Guerra Civil Española na Narrativa Infantil e Xuvenil*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2008, p. 373-386.

GONÇALVES, Rui-Mário, « Um desenhador não agressivo », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 167-169.

GUERREIRO, António, « Álvaro Cunhal escritor », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 39-44.

GUSMÃO, Manuel, « Pequeno elogio da coragem », in Manuel Tiago, *Cinco Dias, Cinco Noites*, ill. d'António Fernando, Porto/Vila Nova de Gaia, Modo de Ler/Rosto Editora, 2011, p. 5-13.

LOPES, Óscar, « Reflexões de leitura », in TIAGO, Manuel, *Até Amanhã, Camaradas*, ill. de Rogério Ribeiro, Lisbonne, Edições Avante!, 1980, p. IX-XV.

MANGAS, Francisco, « A vida toda pelo partido », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 67-69.

MARTINS, Celso, «Visões do cárcere », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 55-58.

MARTINS, Maria João, « Álvaro Cunhal : 'Poderia ter sido escritor de ficção' », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 635, 15 – 28 fév. 1995, p. 11-13.

MATOS, Helena et MILHAZES, José, *Álvaro Cunhal no País dos Sovietes*, Lisbonne, Alêtheia, 2013.

MELO, Francisco, « Prefácio », in CUNHAL, Álvaro, *Obras Escolhidas*, vol. II : *(1947-1964)*, comp. par Francisco Melo, Lisbonne, Editorial Avante!, 2008, p. V-XXXI.

NARCISO, Raimundo, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, Porto, Ambar « Enciclopédia Moderna », 2007.

NEVES José, « Lambaça, o contrabandista de Álvaro Cunhal », in FREIRE, Dulce, ROVISCO, Eduarda et FONSECA, Inês (dir.), *Contrabando na Fronteira Luso-espanhola – Práticas, Memórias e Patrimónios*, Lisbonne, Nelson de Matos « Pensar-Navegar ; n° 1 », 2009, p. 309-322.

PAIVA, Maria Valentina, *Álvaro Cunhal ao Canto do Espelho*, Vila Nova de Gaia, Calendário, 2006.

PEREIRA, José Pacheco, *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. I : *« Daniel », o Jovem Revolucionário (1913 – 1941)*, 4e éd., Lisbonne, Temas e Debates, 2005.

– *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. II : *« Duarte », o Dirigente Clandestino (1941- 1949)*, Lisbonne, Temas e Debates, 2001.

– *Álvaro Cunhal – Uma Biografia Política*, vol. III : *O Prisioneiro (1949 – 1960)*, 2e éd., Lisbonne, Temas e Debates, 2006.

PEREIRA, Ricardo Martins, « Partiu um homem com alma de artista », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 151-152.

PINTO, Nuno Tiago, « Ana Cunhal – A vida de Cunhal em família contada pela filha », *Sábado*, n° 318, 2 - 9 juin 2010, p. 48-54.

– « A vida de Álvaro na intimidade », *Sábado*, n° 318, 2 - 9 juin 2010, p. 56-64.

PIRES, Catarina, *Cinco conversas com Álvaro Cunhal*, Porto, Campo das Letras, 1999.

PIRES, Manuela, « Álvaro Cunhal e a tese sobre o aborto – Uma tese revolucionária e actual », *Vértice*, n° 128, mai-juin 2006, p. 61-74.

RAMOS, Ana Margarida, « A palavra como arma – literatura e resistência nos contos de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal », *Forma Breve – Revista de Literatura*, n° 6, déc. 2008, p. 295-316.

RIBEIRO, Rogério, « Álvaro Cunhal e a sua criação artística », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 153-161.

RODRIGUES, Rogério, « Cunhal, velho homem novo », *Visão*, n° 33, 4 nov. 1993, p. 66-70.

RODRIGUES, Urbano Tavares, *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago Vista por Urbano Tavares Rodrigues*, Lisbonne, Editorial Caminho, 2005.

– « Álvaro Cunhal ontem, agora e sempre », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 7-13.

– « No umbral da história », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 187-190.

SERÔDIO, Maria Helena, « Álvaro Cunhal, tradutor de William Shakespeare », *Vértice*, n° 128, mai-juin 2006, p. 55-60.

SERRA, Paula, « A minha vida em Moscovo », *Visão*, n° 86, 10 nov. 1994, p. 20-24.

SILVA, João Céu e, *Uma Longa Viagem com Álvaro Cunhal*, 2e éd., Porto, ASA Editores, 2005.

– *Álvaro Cunhal e as mulheres que tomaram partido*, Porto, ASA Editores, 2006.

SILVA, José Manuel Rodrigues da, « Entrevista – José Pacheco Pereira : A imortalidade de Cunhal », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 920, 4 – 17 janv. 2006, p. 12-15.

TADEU, Pedro, « Como Álvaro Cunhal ficou a gostar dos Simpsons », in RODRIGUES, Urbano Tavares (dir.), *É Tempo de Começar a Falar de Álvaro Cunhal*, Porto, ASA Editores, 2006, p. 147-149.

VALENTE, Vasco Pulido, « A educação de um chefe », *Revista K*, n° 13, oct. 1991, p. 48-53.

VASCONCELOS, José Carlos de, « Entrevista – A criação segundo Álvaro Cunhal », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 688, 26 fév. – 11 mars 1997, p. 8-10.

VENTURA, António, « ‘Presença’ contra ‘Neo-Realismo’ - Régio-Cunhal : Uma Polémica Esquecida », *Grande Reportagem*, n° 6, 11-17 janv. 1985, p. 48-53.

2. Etudes sur le communisme

ANGENOT, Marc, *Le marxisme dans les grands récits – Essai d’analyse du discours*, Québec/Paris, Les Presses de l’Université Laval/L’Harmattan, 2005.

ANONYME, *Partido Comunista Português – 60 Anos de Luta ao Serviço do Povo e da Pátria (1921-1981)*, Lisbonne, Editorial Avante!, 1982.

ANONYME [Direcção da Organização Regional do Norte do Partido Comunista Português], *Relatório sobre a Manifestação de 15 de Abril no Porto contra a Carestia da Vida (1972)*, Lisbonne, Editorial Avante! « Cadernos de História do PCP/Série Especial ; n° 4 », 1996.

ANONYME, « Chronologie », in MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Flammarion, 2008, p. 563-570.

BAVEREZ, Nicolas, « Le marxisme de Raymond Aron », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 60-63.

BEBIANO, Rui, *Outubro*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.

BENSAÏD, Daniel, « Puissances du communisme », *ContreTemps* « De quoi communisme est-il le nom ? », nouv. série, n° 4, 4e trimestre 2009, p. 13-16.

BIDET, Jacques, « Le communisme entre philosophie, prophétie et théorie », *Actuel Marx* « Communisme ? », n° 48, 2e semestre 2010, p. 89-104.

BOLLON, Patrice, « Débat entre Ulrich Beck et Ernesto Laclau – Les classes en rattrapage », *Magazine Littéraire* « Marx : Les raisons d’une renaissance », n° 479, oct. 2008, p. 80-83.

CARVALHO, Jorge Santos, « A Legação Jugoslava e a oposição antifascista portuguesa (1945-48) », *Vértice*, n° 98, nov.-déc. 2000, p. 55-74.

COURTOIS, Stéphane, « Qu’est-ce qu’un agent soviétique ? », *L’Histoire*, n° 189, juin 1995, p. 80-82.

DE MAN, Henri, *Au delà du marxisme*, trad. par Alice Pels, Paris, Seuil « Bibliothèque politique », 1974.

DULLES, John W. Foster, *Anarquistas e Comunistas no Brasil (1900-1935)*, trad. par César Parreiras Horta, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira « Brasil Século 20 », 1977.

ENGELS, Friedrich, *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, trad. par Jeanne Stern, Paris, Editions Sociales, 1975.

EWALD, François, « Un chasseur de spectres », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 51-52.

FREIRE, João Brito, « O Partido Comunista Português e a Guerra Civil de Espanha », in ROSAS, Fernando (dir.), *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*, Lisbonne, Colibri, 1998, p. 177-196.

FURET, François, *Le passé d'une illusion – Essai sur l'idée communiste au XX*[e] *siècle*, Paris, Robert Laffont/Calman-Lévy, 1995.

GARAUDY, Roger, *Marxismo do Século XX*, trad. par Leandro Konder et Giseh Vianna Konder, Rio de Janeiro, Paz e Terra « Ecumenismo e Humanismo ; n° 9 », 1967.

GOMES, Josué Pinharanda, « A interpelação de Leonardo Coimbra ao comunismo soviético », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 163-173.

GURVITCH, Georges, « L'effondrement d'un mythe politique : Joseph Staline », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. XXXIII, nouv. série, juil.-déc. 1962, p. 5-18.

JANNE, Henri, « Les mythes politiques du socialisme politique », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. XXXIII, nouv. série, juil.-déc., Paris, Seuil, 1962, p. 19-37.

JANOVER, Louis, « Pratique de l'insoumission », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 16-27.

KOLAKOWSKI, Leszek, *L'esprit révolutionnaire* suivi de *Marxisme : utopie et anti-utopie*, trad. par Jacques Dewitte, Bruxelles, Complexe, 1978.

KONDER, Leandro, *Os Marxistas e a Arte*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira « Perspectivas do Homem ; n° 25 », 1967.

LABICA, Georges, « Le marxisme entre science et utopie », *Mots – Le langage du politique* « Utopie… utopies », n° 35, juin 1993, p. 19-37.

LAVAL, Christian, « L'homme joue toujours les utilités », *Magazine Littéraire* « Marx : Les raisons d'une renaissance », n° 479, oct. 2008, p. 64-66.

LAZAR, Marc, « Le réalisme socialiste aux couleurs de la France », *L'Histoire*, n° 43, mars 1982, p. 60-70.

– « Damné de la terre et homme de marbre. L'ouvrier dans l'imaginaire du PCF du milieu des années trente à la fin des années cinquante », *Annales ESC*, n° 5, sept.-oct. 1990, p. 1071-1096.

– *Maisons rouges – Les Partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Paris, Aubier « Histoires », 1992.

LEFEBVRE, Henri, *Le Marxisme*, 23e éd., Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 300 », 2006.

LOURENÇO, Eduardo, « Do comunismo (português) como cultura », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 301-305.

LUKÁCS, Georg, *Introdução a uma Estética Marxista*, trad. par Carlos Nelson Coutinho et Leandro Konder, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira « Perspectivas do Homem ; n° 33 », 1968.

MADEIRA, João, *Os Engenheiros de Almas - O Partido Comunista e os Intelectuais (dos anos trinta a inícios de sessenta)*, Lisbonne, Editorial Estampa « Histórias de Portugal ; n° 24 », 1996.

MARGARIDO, Alfredo, *A Introdução do Marxismo em Portugal (1850 – 1930)*, Lisbonne, Guimarães & C.a Editores « Sociologia e Política ; n° 1 », 1975.

MARIE, Jean-Jacques, « Staline, un Caligula paranoïaque ? », *Manière de voir – Le Monde diplomatique* « De Lénine à Poutine : un siècle russe », n° 100, août-sept. 2008, p. 15-17.

MARX, Karl, *Manuscrits de 1844*, Paris, Flammarion, 2008.

– *Le Capital*, Paris, Flammarion, 2008.

MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Flammarion, 2008.

NARCISO, Raimundo, *A.R.A. – Acção Revolucionária Armada : a História Secreta do Braço Armado do PCP*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote, 2000.

NEVES, José, *Comunismo e Nacionalismo em Portugal. Política, Cultura e História no Século XX*, Lisbonne, Tinta-da-China, 2008.

NOVO, Ângelo, « Há um marxismo português ? Da recepção à elaboração própria de uma ciência revolucionária », *O Comuneiro*, n° 9, sept. 2009, [En ligne], http://www.ocomuneiro.com/nr9_10_angelo.html, [29 déc. 2009].

PERDIGÃO, Rui, *O PCP visto por dentro e por fora*, Lisbonne, Editorial Fragmentos, 1988.

PEREIRA, José Pacheco, « Contribuição para a História do Partido Comunista Português na I República (1921-1926) », *Análise Social*, vol. XVII, n.º 67-68, 3e-4e trimestre 1981, p. 695-713.

– *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, Lisbonne, Gradiva, 1993.

PINHO, Arnaldo de, « O marxismo ou a ilusão dum humanismo antropolátrico », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 175-183.

QUINTELA, João G. P., *Para a História do Movimento Comunista em Portugal - A Construção do Partido (1º período 1919-1929)*, Porto, Edições Afrontamento « Movimento Operário Português », 1976.

PONS Alain, « Les manuscrits de 1844 », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 34-36.

RABIN, Élodie, « La communication militante du parti communiste portugais sous la dictature salazariste », *Quadrant*, n° 18, 2001, p. 57-79.

– « La thématique du P.C.P. dans les années 60 à la lecture de quatre périodiques communistes », *Quadrant*, n° 21, 2004, p. 73-102.

RAULET, Gérard, « Notes et bibliographie », in MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Flammarion, 2008, p. 301-322.

RUBEL, Maximilien, « Eloge du jeune Marx », *Magazine Littéraire* « Marx après le marxisme », n° 324, sept. 1994, p. 28-33.

SEABRA, José Augusto, « Os intelectuais e o comunismo », *Nova Renascença*, n° 45/47, vol. 12, printemps-automne 1992, p. 307-310.

SEABRA, Zita, *Foi Assim*, Lisbonne, Alêtheia, 2007.

SERENI, Paul, « Marx romantique ? – De la commune romaine à la réunion d’hommes libres », *Europe* « Le romantisme révolutionnaire », n° 900, avril 2004, p. 111-129.

SERVICE, Robert, *Camaradas – Uma História Mundial do Comunismo*, trad. par Fernanda Oliveira, Mem Martins, Europa-América, 2008.

VENTURA, António, « O [*sic*] ideia de ditadura do proletariado em Portugal no início dos anos vinte », *CLIO – Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, nouv. série, vol. 5, 2000, p. 113-126.

3. Etudes sur les discours idéologique et utopique

AINSA, Fernando, *La reconstruction de l’utopie*, trad. par Nicole Cantò, Paris, UNESCO/ARCANTÈRES « La Bibliothèque du Philosophe », 1997.

ANGENOT, Marc, *Les grands récits militants des XIXe et XXe siècles – Religions de l’humanité et sciences de l’histoire*, Paris, L’Harmattan « L’Ouverture Philosophique », 2000.

BACZKO, Bronislaw, « L’utopie et l’idée de l’histoire-progrès », *Revue des Sciences Humaines* "L’utopie", tome XXXIX, n° 155, p. 473-491.

BERTI, Nico, « A revolução e o nosso tempo », *A Ideia – Revista Libertária*, n° 54, mai 1990, p. 27-37.

BLOCH, Ernst, *L'esprit de l'utopie*, trad. par Anne-Marie Lang et Catherine Piron-Audard, Paris, Gallimard « Bibliothèque de Philosophie », 1977.

BOUCHET, Thomas, PICON, Antoine et RIOT-SARCEY, Michèle, *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse « Les référents », 2002.

CHAUVEL, Louis, « Le retour des classes sociales ? », *Revue de l'OFCE*, n° 79, octobre 2001, p. 315-359.

DELUMEAU, Jean, *Une histoire du paradis*, tome I : *Le Jardin des délices* [1992], Paris, Hachette Littératures « Pluriel/Histoire », 2002.

– *Une histoire du paradis,* tome III *: Que reste-t-il du paradis ?* [2000], Paris, Hachette Littératures « Pluriel/Histoire », 2003.

DILAS-ROCHERIEUX, Yolène, *L'utopie ou la mémoire du futur – De Thomas More à Lénine, le rêve éternel d'une autre société*, Paris, Pocket « Agora », 2007.

FAYE, Éric, *Dans les laboratoires du pire – Totalitarisme et fiction littéraire au XX*e *siècle*, Paris, José Corti, 1993.

GANDRA, Fernando, *O Sossego como Problema – Peregrinatio ad Loca Utopica*, Lisbonne, Fenda, 2008.

GODIN, Christian, *La totalité*, vol. 2 : *Les pensées totalisantes*, Seyssel, Champ Vallon, 1998.

– *Faut-il réhabiliter l'utopie ?*, Nantes, Pleins Feux « Lundis Philo », 2000.

GRAY, John, *A Morte da Utopia e o Regresso das Religiões Apocalípticas*, trad. par Freitas e Silva, Lisbonne, Guerra & Paz « A Ferro & Fogo », 2008.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F. « Quadrige », 1984.

LOURENÇO, Eduardo, *A Esquerda na Encruzilhada ou Fora da História – Ensaios Políticos*, Lisbonne, Gradiva, 2009.

MALTEZ , José Adelino, « Política e Utopia : Breves Notas », in VIEIRA, Fátima (dir.), *Saberes Partilhados : O Lugar da Utopia na Cultura Portuguesa*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições « Biblioteca das Utopias », 2006, p. 83-104.

MESQUITA, António Pedro, *O Pensamento Político Português no Século XIX*, Lisbonne, Imprensa Nacional-Casa da Moeda « Temas portugueses », 2006.

MONTENOT, Jean, « Une société sans pensée utopique est-elle concevable ? », [En ligne], http://www.sens-public.org/article.php3?id_article=56, [27 juillet 2007].

MUCCHIELLI, Roger, *Le mythe de la cité idéale*, Paris, P.U.F. « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine », 1960.

PEREIRA, João Carlos Vitorino, *Regards lusophones sur l'idéologie et l'utopie dans le discours littéraire*, Braga, Vercial, 2011.

PIOVEZANI FILHO, Carlos Félix, « Velhas noções, em novos tempos : estratégias lingüísticas do discurso político », *Letras & Letras*, Uberlândia, vol. 22, n° 1, janv.-juin 2006, p. 83-100.

REDEKER, Robert, « La vraie puissance de l'utopie », *Le Débat*, n° 125, mai-août 2003, p. 100-111.

REIS, Carlos, *Para una semiótica de la ideología*, trad. par Ángel Marcos de Dios, Madrid, Taurus Ediciones « Teoría y Crítica Literaria ; n° 178 », 1987.

RICŒUR, Paul, *L'idéologie et l'utopie*, trad. par Myriam Revault d'Allonnes et Joël Roman, Paris, Seuil « La Couleur des Idées », 1997.

RUYER, Raymond, *Les nuisances idéologiques*, Paris, Calmann-Lévy « Liberté de l'Esprit », 1972.

– *L'Utopie et les Utopies*, Brionne, Gérard Monfort « Imago Mundi », 1988.

SERRÃO, Joel, *Do Sebastianismo ao Socialismo em Portugal*, 2e éd., Lisbonne, Livros Horizonte « Horizonte ; n° 4 », nov. 1969.

SERVIER, Jean, *L'idéologie*, Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 2005 », 1982.

– *Histoire de l'utopie*, nouv. éd., Paris, Gallimard « Folio/Essais », 1991.

SOUSA, António Joaquim de, « O anarquismo hoje – Problemas e possibilidades de uma prática libertária », *Utopia – Revista Anarquista de Cultura e Intervenção*, n° 1, avril 1995, p. 5-15.

WINOCK, Michel, *Le XXe siècle idéologique et politique*, Paris, Perrin « Tempus ; n° 299 », 2009.

ZIMA, Pierre V., « Les mécanismes discursifs de l'idéologie », *Revue de l'Institut de Sociologie* [Université Libre de Bruxelles], n° 4, 1981, p. 719-740.

– « Du discours idéologique au discours théorique : dualisme, ambivalence et indifférence », *Degrés*, n° 37, printemps 1984, p. c-c29.

4. Etudes sur l'histoire et la culture portugaises

ALVES, Márcio Moreira, *Les soldats socialistes du Portugal*, Paris, Gallimard « L'Air du Temps », 1975.

AMARAL, Luciano, *Economia Portuguesa, as Últimas Décadas*, Lisbonne, Fundação Francisco Manuel dos Santos « Ensaios da Fundação ; n° 2 », 2010.

BALSINHA, Antónia, *As Mulheres de Alhandra na Resistência – Anos quarenta, século XX*, Vila Nova de Gaia, Ausência, 2005.

BARRIGA, Paulo et LIMA, Paulo (dir.), *No Paraíso Real – Tradição, Revolta e Utopia no Sul de Portugal*, Castro Verde, Câmara Municipal de Castro Verde, [2000 ?].

BENSAÏD, Daniel, ROSSI, Carlos et UDRY, Charles-André, *Portugal : La Révolution en marche*, Paris, Christian Bourgois Editeur « Poche Bourgois », 1975.

CARVALHO, Miguel, « E a Revolução perdeu o norte… », *Visão História*, n° 9, juil. 2010, p. 24-33.

CASIMIRO, José et SANTOS, Carlos, « O *Big-Bang* dos Movimentos Sociais », in LOUÇÃ, Francisco et ROSAS, Fernando (dir.), *Ensaio Geral – Passado e Futuro do 25 de Abril*, Lisbonne, Dom Quixote « Participar ; n° 34 », 2004, p. 157-188.

COELHO, António Borges, « Autobiografia - António Borges Coelho : Ferindo Amo », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 1030, 24 mars – 6 avril 2010, p. 38-39.

COELHO, José Dias, *A Resistência em Portugal*, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2006.

COSTA, João Bénard da, *Histórias do cinema*, Lisbonne, Imprensa Nacional-Casa da Moeda « Sínteses da Cultura Portuguesa », 1991.

DACOSTA, Fernando, *Os Mal-Amados*, 4e éd., Lisbonne, Casa das Letras, 2008.

DIONÍSIO, Mário, *Entre Palavras e Cores – Alguns Dispersos (1937-1990)*, Lisbonne, Casa da Achada – Centro Mário Dionísio/Livros Cotovia, 2009.

FARINHA, Luís, « O republicanismo/reviralhismo e a guerra civil de Espanha – Do ocaso do reviralhismo à unidade antifascista », in ROSAS, Fernando (dir.), *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*, Lisbonne, Colibri, 1998, p. 153-176.

FATELA, João, *O Sangue e a Rua - Elementos para uma antropologia da violência em Portugal (1926-1946)*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote « Portugal de Perto ; n° 18 », 1989.

FAYE, Jean-Pierre, LE QUERREC, Guy et MIROGLIO, Jean-Paul, *Portugal, 1974/1975 : Regards sur une tentative de pouvoir populaire*, Paris, Hier & Demain, 1979.

FERNANDES, Filipe S. et VILLALOBOS, Luís, *Negócios Vigiados*, Cruz Quebrada, Oficina do Livro, 2008.

FERNANDES, Margarida, *Terra de Catarina – Do Latifúndio à Reforma Agrária : Ocupação de Terras e Relações Sociais em Baleizão*, Oeiras, Celta Editora, 2006.

FRALON, José-Alain, *Aristides de Sousa Mendes – Le juste de Bordeaux*, Bordeaux, Mollat, 1998.

FREIRE, João, *Les anarchistes du Portugal*, trad. par Paula Ribas et Ana Valentim, Paris, Editions CNT – Région parisienne, 2002.

FURTADO, José, « Ex-Quartel de Penamacor é um dos símbolos da ditadura – Recordações da Companhia Disciplinar », *Jornal Reconquista – Castelo Branco*, 27 avril 2009, [En ligne], http://www.reconquista.pt/noticia.asp?idEdicao=176&id=13408&idSeccao=1785&Action=noticia, [27 avril 2009].

GILHODES, Pierre, « Introduction », in CUNHAL, Álvaro, *Portugal : l'aube de la liberté*, trad. fr., Paris, Editions sociales « Notre Temps/Monde ; n° 8 », 1974, p.7-28.

GODINHO, Paula, *Memórias da Resistência Rural no Sul – Couço (1958-1962)*, Oeiras, Celta Editora, 2001.

LÉONARD, Yves, *Salazarisme et fascisme*, Paris, Ed. Chandeigne « Série Lusitane ; n° 10 », 1996.

LIMA, Paulo, « Breve nota aos testemunhos orais incluídos no CD 'No Paraíso Real : tradição, revolta e utopia no Sul de Portugal' », in BARRIGA, Paulo et LIMA, Paulo (dir.), *No Paraíso Real – Tradição, Revolta e Utopia no Sul de Portugal*, Castro Verde, Câmara Municipal de Castro Verde, [2000 ?], p. 11-24.

LUÍS, Filipe, « MRPP – Quando os 'meninos rabinos' foram presos », *Visão História*, n° 9, juil. 2010, p. 52-55.

MARTINS, Jorge, « O moderno anti-semitismo em Portugal », *Vária Escrita – Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais*, n° 11, Sintra, 2004, p. 291-336.

MARTINS, Luís Almeida, « O princípio da festa », *Visão História*, n° 9, juil. 2010, p. 14-17.

MARTINS, Maria João, « Anália Torres – Um optimismo impaciente », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 1018, 7 – 20 oct. 2009, p. 20-21.

– « Rose Nery Sttau Monteiro – Uma mulher livre », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 1030, 24 mars – 6 avril 2010, p. 20-21.

MAXWELL, Kenneth, *A Construção da Democracia em Portugal*, trad. par Carlos Leone, Lisbonne, Editorial Presença, 1999.

MEDINA, João, *Portuguesismo(s) : (Acerca da Identidade Nacional)*, Lisbonne, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2006.

NETO, Pedro Paulo, « As lutas das mulheres de Alhandra », *Nova Síntese*, n° 2-3, Porto, Campo das Letras, 2007-2008, p. 265-268.

OLIVEIRA, César, *Salazar e a Guerra Civil de Espanha*, 2e éd., Lisbonne, O Jornal, 1988.

PENA, Paulo et BARRA, Luís, « Entrevista – Mário Soares, ex-presidente da República : ‘A intenção de Salazar era eliminar-me’ », *Visão*, n° 806, 14 août 2008, p. 30-36.

PEREIRA, José Pacheco, « Des luttes du prolétariat agricole avant le 25 avril 1974 à la réforme agraire », trad. par Virginie Laffon et Bernard Roux, *Revue Tiers Monde*, tome XXIII, n° 89, janv.-mars 1982, p. 39-58.

PIMENTEL, Irene Flunster, *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial - Em fuga de Hitler e do Holocausto*, 2e éd., Lisbonne, A Esfera dos Livros, 2006.

PINTO, Maria de Fátima, *Os Indigentes : Entre a Assistência e a Repressão. A outra Lisboa no 1° terço do século*, Lisbonne, Livros Horizonte « Cidade de Lisboa ; n° 32 », 1999.

REAL, Miguel, « Anticomunismo – A figuração de um inimigo interno ao serviço de um grande interesse estrangeiro », in MARUJO, António et FRANCO, José Eduardo (dir.), *Dança dos demónios – Intolerância em Portugal*, Lisbonne, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2009.

REEVE, Charles, *Crónicas Portuguesas*, trad. par Júlio Henriques, Lisbonne, Fenda, 2001.

ROCHA, Francisco Canais et LABAREDAS, Maria Rosalina, *Os Trabalhadores Rurais do Alentejo e o Sidonismo – Ocupação de Terras no Vale de Santiago*, Lisbonne, Ed. 1 de Outubro, 1982.

ROSAS, Fernando, *Pensamento e Acção Política : Portugal Século XX (1890-1976) – Ensaio Histórico*, Lisbonne, Editorial Notícias « Biblioteca de História », 2004.

TEIXEIRA, Clara, « Nacionalizações – O longo braço do Estado », *Visão História*, n° 9, juil. 2010, p. 56-61.

TORGAL, Luís Reis et HOMEM, Amadeu de Carvalho, « Ideologia salazarista e ‘cultura popular’ – Análise da biblioteca de uma casa do povo », *Análise Social*, vol. XVIII (72-73-74), 1982, p. 1437–1464.

VENTURA, António, *José Régio e a Política*, Lisbonne, Livros Horizonte « Intervenções », 2003.

VOGT, Carlos, « Entrevista com António José Saraiva », in *Crítica Ligeira*, Campinas, Pontes Editores, 1989, p. 129-150.

VOLOVITCH-TAVARES, Marie-Christine, *Autrement* « Portugais à Champigny, le temps des baraques », Paris, Autrement « Série Monde/Français d'ailleurs, peuple d'ici ; HS n° 86 », avril 1995.

5. Ouvrages théoriques, critiques et de consultation générale

ANGENOT, Marc, *La critique au service de la révolution*, Louvain/Paris, Peeters/Vrin, 2000.

AUCOUTURIER, Michel, *Le réalisme socialiste*, Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 3320 », 1998.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 7e éd., Paris, P.U.F. « Quadrige », 1998.

– *L'eau et les rêves*, Paris, Le Livre de Poche « Biblio/Essais ; n° 4160 », 2003.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. par Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970.

– *Esthétique et théorie du roman*, trad. par Daria Olivier, Paris, Gallimard « Tel ; n° 120 », 1978.

BALLET, René et PETR, Christian, *Le réalisme socialiste, ce bel inconnu*, Pantin, Le Temps des Cerises « Commune », 2000.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil « Point/Essais ; n° 70 », 1970.

– *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil « Point/Littérature ; n° 35 », 1972.

BENNASSAR, Bartolomé, *La guerre d'Espagne et ses lendemains*, Paris, Perrin « Pour l'Histoire », 2004.

BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, 8e éd., Paris, P.U.F. « Quadrige/Grands Textes », 2008.

BESSE, Maria Graciete, « Titrologie de la fiction néo-réaliste », *Quadrant*, n° 12, 1995, p. 145-158.

– « La représentation du monde rural dans la fiction néo-réaliste portugaise », *Intercâmbio*, n° 7, 1996, p. 115-126.

– *Littérature portugaise*, Aix-en-Provence, Édisud « Les Écritures du Sud/Histoire des littératures contemporaines », 2006.

BLECHMAN, Max, « Réflexions sur le romantisme révolutionnaire », *Europe* « Le romantisme révolutionnaire », n° 900, avril 2004, p. 203-219.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, éd. rev. et augm., Paris, Robert Laffont « Bouquins »/Jupiter, 1982.

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. par Alain Bony, Paris, Seuil « Poétique », 1981.

DUARTE, Gonçalo, « Recepção do 'romance de 30' em Portugal », Colloque *Au carrefour des littératures brésilienne et portugaise : influences, correspondances, échanges (19ème/20ème)*, Paris, Editions Lusophones, 2006, p. 395-407.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod « Psycho-sup », 1992.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil « Poétique », 1972.

GERARD, André-Marie, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont « Bouquins », 1989.

GOMES, Alfredo Pereira, « Considerações à margem duma discussão », *Seara Nova*, n° 629, 2 sept. 1939, p. 212-213.

GONZALEZ, Christophe, « Soeiro Pereira Gomes et *Esteiros* en France : néo-réalisme et guerre froide », *Quadrant*, n° 11, 1994, p. 97-114.

– « Autour de l'exil de Jorge Amado à Paris suivi d'un texte inédit adressé à Luís Carlos Prestes », *Les langues néo-latines*, n° 336, mars 2006, p. 33-49.

GUIMARÃES, Fernando, « A expressão artística – Uma polémica entre presencistas e neo-realistas », *Colóquio/Letras*, n° 96, mars 1987, p. 56-62.

GUSDORF, Georges, *Le romantisme I*, vol. I : *Le savoir romantique*, Paris, Payot & Rivages « Grande Bibliothèque Payot », 1993.

HAMON, Philippe, « Un discours contraint », in BARTHES, Roland *et alii*, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil « Points/Littérature ; n° 142 », 1982, p. 119-181.

HAYDARA, Abou, « Neo-realismo e realidade social : aspectos do conflito entre civilização industrial e vida tradicional », *Vértice*, n° 119, sept.-oct. 2004, p. 104-122.

– « La fonction idéologique du paysage dans le roman néo-réaliste », *Cahier du CREPAL* « Paysages de lusophonie, intimisme et idéologie » [Université de la Sorbonne Nouvelle], n° 15, Paris, 2009, p. 27-41.

JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, P.U.F. « Ecriture », 2001.

– *L'effet-personnage dans le roman*, 2e éd. (réimpression), Paris, P.U.F. « Ecriture », 2004.

JÚDICE, Nuno, *Voyage dans un siècle de littérature portugaise*, trad. par Marie-Hélène Piwnik, Bordeaux, L'Escampette, 1993.

KLEIMAN, Olinda, « Edition critique, introduction, traduction française et notes », in VICENTE, Gil, *La farce des muletiers*, éd. bilingue, Paris, Ed. Chandeigne « Série Lusitane », 1997.

KLEIN, Michel, « De la beauté du geste », *Autrement* « Le courage – En connaissance de cause », Paris, Autrement « Série Morales ; n° 6 », fév. 1992, p. 54-62.

KOJASCHA, Mathieu, « Note de l'éditeur », in LE BON, Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, Flammarion, 2009, p. 7-15.

KONDER, Leandro, *Os Marxistas e a Arte*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira « Perspectivas do Homem ; n° 25 », 1967.

KREMER-MARIETTI, Angèle, *La Morale*, 2e éd. corrigée, Paris, P.U.F. « Que sais-je ? ; n° 2003 », 1991.

LACERDA, Daniel, « O movimento estético que abalou Salazar – O embate dos neo-realistas com a ideologia do regime », *Latitudes – Cahiers Lusophones*, n° 26, avril 2006, p. 33-39.

LAHANQUE, Reynald, « Les romans du réalisme socialiste français », *Sociétés & Représentations*, n° 15, déc. 2002, p. 177-194.

LE BON, Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, Flammarion, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles, *Le crépuscule du devoir – L'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*, Paris, Gallimard « NRF Essais », 1992.

MAGALHÃES, Rui, « Experiência estética e compreensão », *Letras - Revista da Universidade de Aveiro*, n° 24, 2007, p. 73-106.

MAGALHÃES, Violante F., *Sobressalto e Espanto. Narrativas Literárias sobre e para a Infância no Neo-Realismo Português*, Lisbonne, Campo da Comunicação « Documentos », 2009.

MARGARIDO, Alfredo, « Uma geografia da ficção neo-realista », in « Letras e Artes », *Diário Popular*, n° 12709, 14 déc. 1978, p. XVI.

– « A origem social dos escritores neo-realistas », in « Letras e Artes », *Diário Popular*, n° 12772, 1er mars 1979, p. IV-V.

– « Quelques problèmes posés par la lecture du roman néo-réaliste », Colloque *Le roman contemporain portugais*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1984, p. 23-99.

MARTINS, Maria João, « Guerra civil de Espanha – Alguns ‘protagonistas’ », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 937, 30 août – 12 sept. 2006, p. 19-20.

MENDES, José Manuel, *Por uma Literatura de Combate – Textos de Crítica Literária*, Amadora, Livraria Bertrand, 1975.

MOZZANI, Éloïse, *Le livre des superstitions – Mythes, croyances et légendes*, Paris, Club France Loisirs, 1999.

PALMA-FERREIRA, João, *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*, Lisbonne, I.C.A.L.P. « Biblioteca Breve/Série Literatura ; n° 59 », 1981.

PATRON, Sylvie, *Le narrateur : introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin « U Lettres », 2009.

PEREIRA, João Carlos Vitorino, *Huit études sur des auteurs lusophones*, Braga, Vercial, 2011.

PITA, António Pedro, *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português – Arqueologia de uma Problemática*, Porto, Campo das Letras, 2002.

RAMOND, Viviane, *A Revista* ***Vértice*** *e o Neo-Realismo Português*, Coimbra, Angelus Novus, 2008.

RAVIS, Suzanne, « Aragon (né en 1897) », in DASPRE, André et DÉCAUDIN, Michel (dir.), *Histoire littéraire de la France*, vol. VI : *De 1913 à nos jours*, Paris, Les Editions Sociales, 1982, p. 381-398.

RÉGIO, José, « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa », *Seara Nova*, n° 608, 8 avril 1939, p. 151-153.

– « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa (Continuação) », *Seara Nova*, n° 609, 15 avril 1939, p. 167-169.

– « Cartas intemporais do nosso tempo – A um moço camarada, sôbre qualquer possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa », *Seara Nova*, n° 611, 29 avril 1939, p. 203-205.

– « Defino posições », *Seara Nova*, n° 619, 24 juin 1939, p. 5-8.

– « Divagação mais ou menos pessoal sôbre uma ‘blague’ do sr. Álvaro Cunhal, uma citação do ‘Dom Casmurro’, uma opinião de José Bacelar, o anexim ‘prêso por ter cão, prêso por não ter’ e outras miüdezas que o leitor verá », *Presença*, n° 1, Série II, nov. 1939, p. 59-61.

ROBIN, Régine, *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot « Aux origines de notre temps », 1986.

– « L'anti-avant-garde ou quelques réflexions sur l'influence du réalisme socialiste », *Etudes littéraires*, vol. 20, n° 3, 1988, p. 87-110.

ROGEIRO, José, *Neo-Realistas de Vila Franca de Xira – Lugares da Memória*, Lisbonne, Roma Editora, 2006.

SACRAMENTO, Mário, *Há uma Estética Neo-Realista ?*, 2e éd., Lisbonne, Vega « Vega Universidade ; n° 26 », 1985.

SANTOS, Arquimedes da Silva, *Testemunho de Neo-Realismos*, Lisbonne, Livros Horizonte, 2001.

STRADA, Vittorio, « Le réalisme socialiste aujourd'hui », *Magazine Littéraire* « URSS – La Perestroïka dans les lettres », n° 263, mars 1989, p. 44-47.

SULEIMAN, Susan Rubin, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, P.U.F. « Ecriture », 1983.

TARNERO-PANSART, Marie-Claude, « L'ennemi intérieur », *Autrement* « Résister – Le prix du refus », Paris, Autrement « Série Morales ; n° 15 », mars 1994, p. 37-46.

TORRES, Alexandre Pinheiro, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*, Lisbonne, I.C.A.L.P. « Biblioteca Breve/Série Literatura ; n° 10 », 1977.

– *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisbonne, Moraes Editores « Temas e Problemas », 1977.

TRINDADE, Luís, *O Estranho Caso do Nacionalismo Português : o Salazarismo entre a Literatura e a Política*, Lisbonne, Imprensa de Ciências Sociais, 2008.

VIÇOSO, Vítor, « A leitura da poesia neo-realista por Fernando Guimarães – Os equívocos da vocação épica e a cena expressionista », *Nova Síntese*, n° 1, 2006, p. 154-162.

– « Soeiro Pereira Gomes : o escritor militante », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 1024, 30 déc.–12 janv. 2010, p. 28-29.

VILAR, Pierre, *Histoire de l'Espagne*, 5e éd., Paris, P.U.F. « Que sais-je ?; n° 275 », 1963.

INDEX DES NOMS PROPRES

A

B

C

D

E

F

G

H

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

Z

INDEX DES ŒUVRES DE MANUEL TIAGO

A

B

C

D

E

F

H

L

M

N

P

Q

R

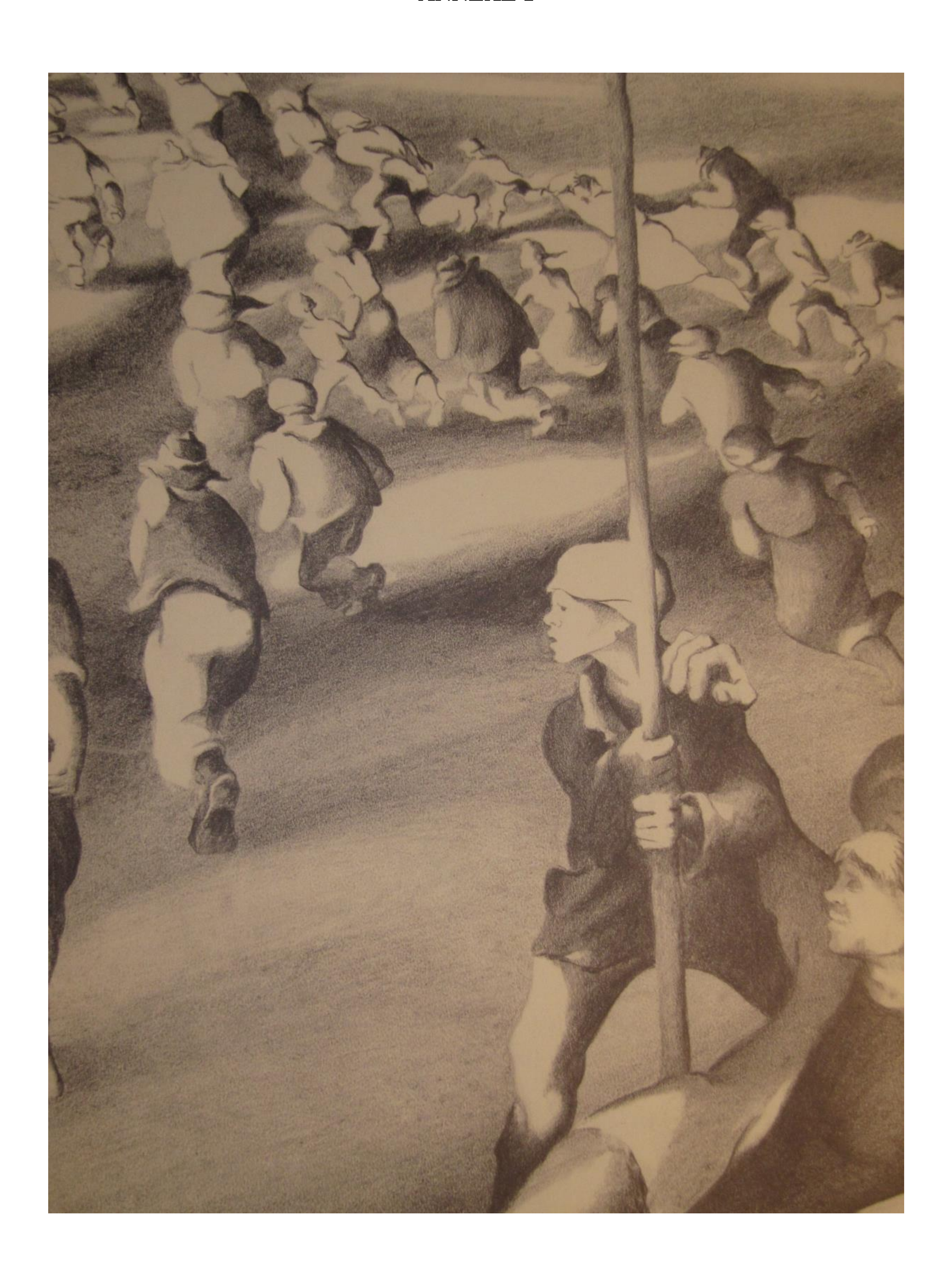
S

V



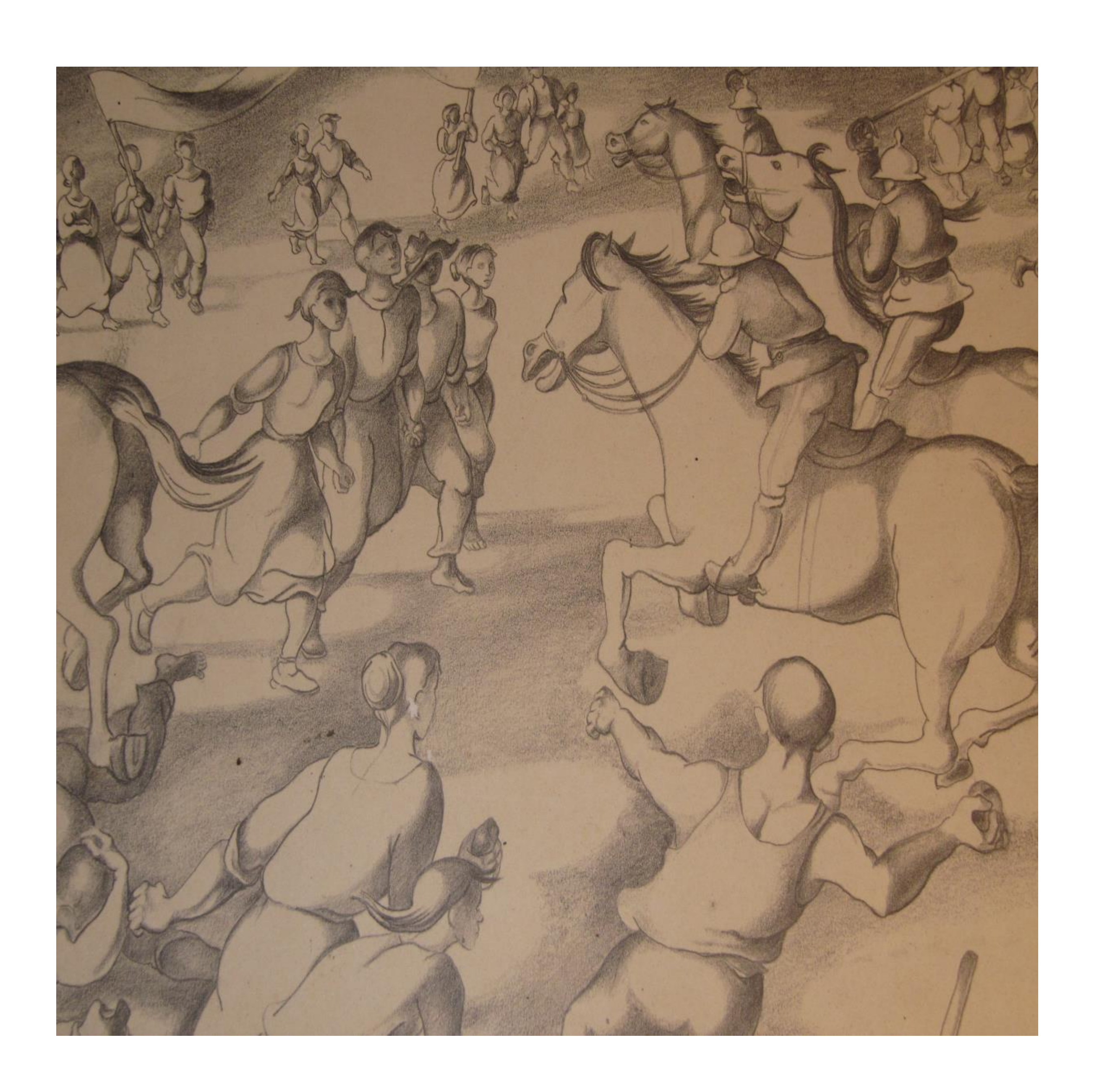
ANNEXES

ANNEXE 1



Álvaro Cunhal, *Desenhos da Prisão*, I[ère] Série , Lisbonne, Avante!, 1975, dessin n° 21.

ANNEXE 2



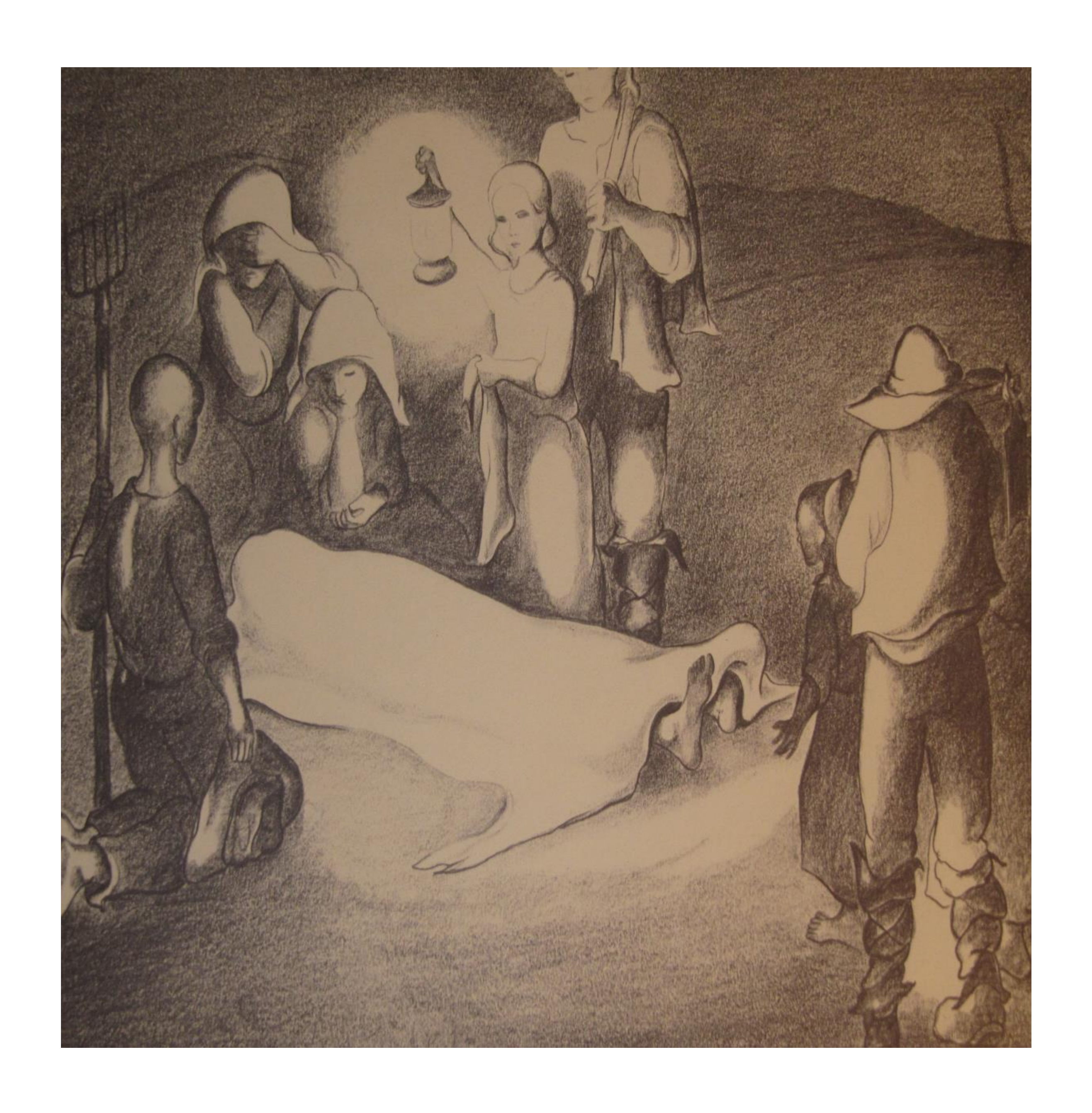
Álvaro Cunhal, *Desenhos da Prisão*, IIe Série, Lisbonne, Avante!, 1989, dessin n° 1.

ANNEXE 3



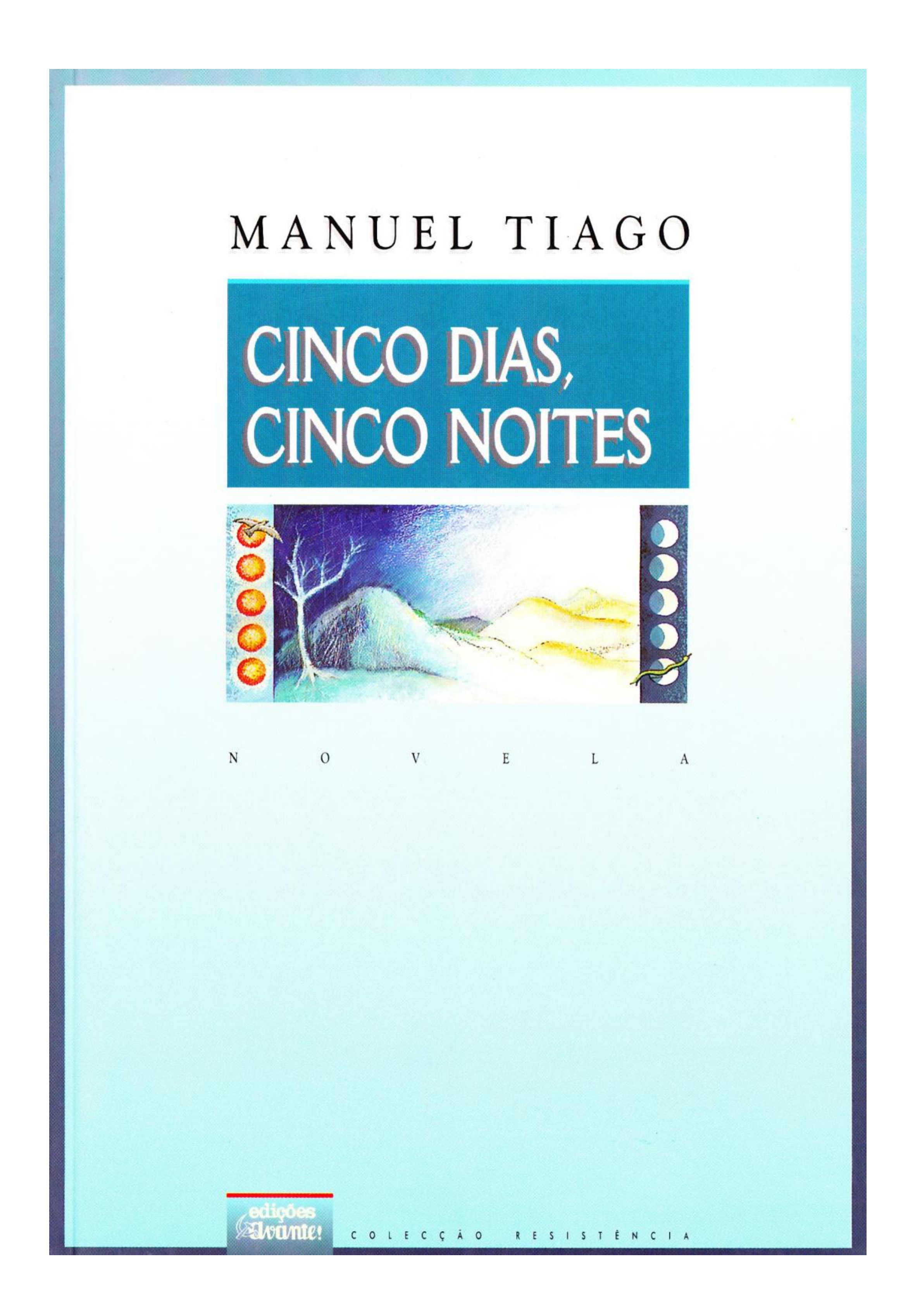
Álvaro Cunhal, *Desenhos da Prisão*, Ière Série , Lisbonne, Avante!, 1975, dessin n° 12.

ANNEXE 4



Álvaro Cunhal, *Desenhos da Prisão*, I[ère] Série , Lisbonne, Avante!, 1975, dessin n° 14.

ANNEXE 5



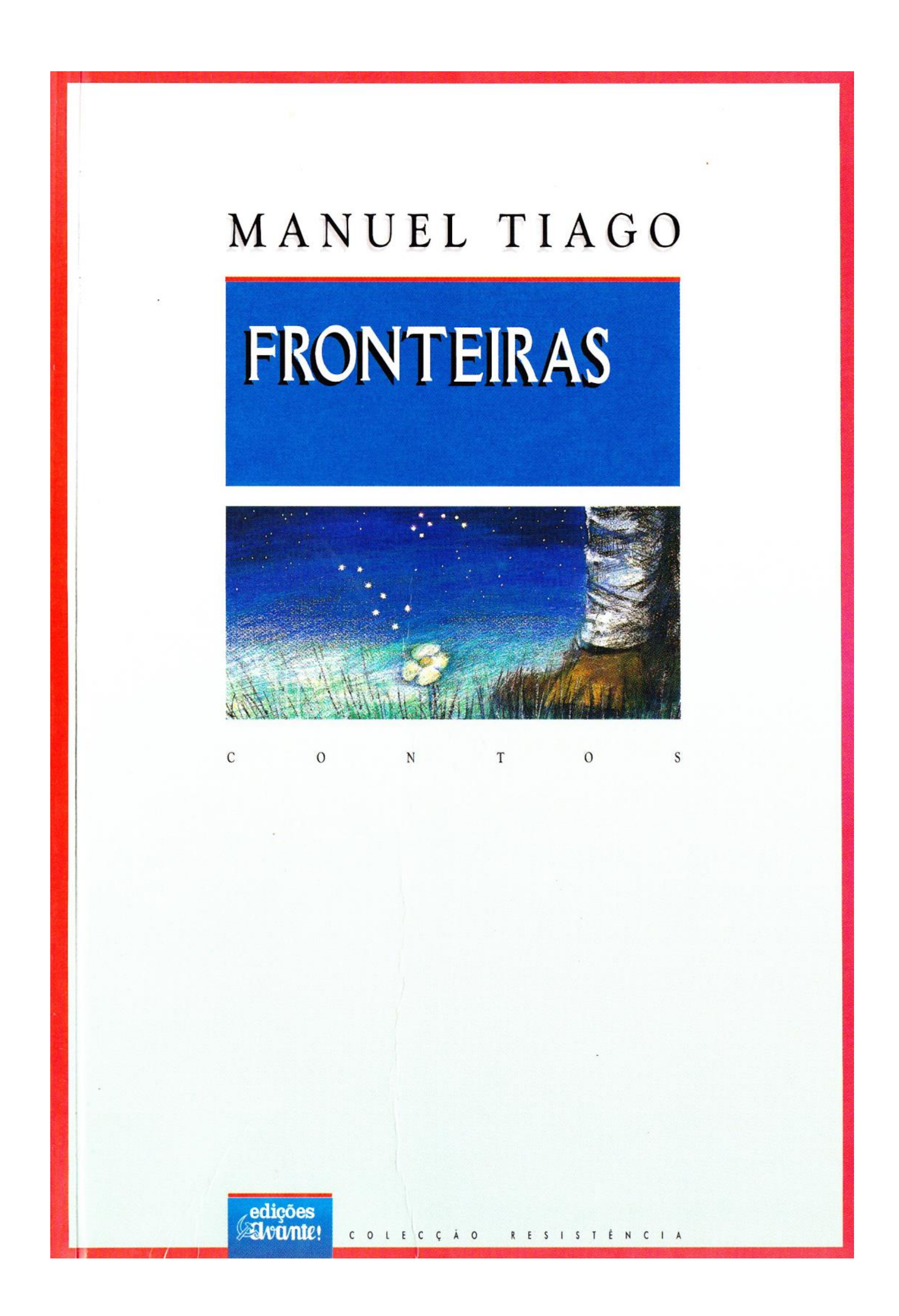
Manuel Tiago, *Cinco Dias, Cinco Noites*, 8e éd.,
Lisbonne, Avante! « Resistência », 2001, page de couverture.

ANNEXE 6



Manuel Tiago, *A Estrela de Seis Pontas*, 4e éd.,
Lisbonne, Avante! « Resistência », 2005, page de couverture.

ANNEXE 7



Manuel Tiago, *Fronteiras*, Lisbonne, Avante! « Resistência », 1998, page de couverture.

TABLE DES MATIÈRES